بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان الرسالة:

التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم

إعداد
عبده علي محمد سعيد
الرقم الجامعي
2000200033

بكالوريوس لغة عربية جامعة صنعاء 1989 م.
ماجستير لغة عربية – أدب ونقد / جامعة اليرموك 1419 هـ - 1998 م.

إشراف
أ.د. يوسف مسلم أبو العدوس

1428 هـ 2007 م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

"التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم"

إعداد

عبده علي محمد سعيد

إشراف

أ.د. يوسف مسلم أبو العدوس

"قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراة في جامعة اليرموك تخصص لغة عربية/أدب ونقد"

"DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF Dr.OF PHILOSOPHY IN SPECIFICATION/ARABIC LANGUAGE/ CRITICISM AND LITERATURE"

لجنة المناقشة:

1- أ.د. يوسف مسلم أبو العدوس .... مشرفا ورئيسا.
2- أ.د. يوسف حسين بكار .... عضوا.
3- أ.د. زياد صالح الزعبي .... عضوا.
4- أ.د. مي أحمد يوسف .... عضوا.
5- أ.د. ظافر عبدالله الشهري .... عضوا.

1428 هـ 2007 م.

إهــــــــــــــــداء

إلـى والـديّ الكـريمين بـرًا بهمـا ، فقـد حرصـا كـل الحـرص علـى تعليمـي القـراءة والكتابـة، فـي صـغري، لاسـيما الوالـدة ، فيمـا كـان يـسمى بنظـام الكتاتيـب ومـا يـسمى فـي قريتنـا وبلـدتنا بــ "المعلامة" وإلى الصُنّاع الحرفيين في أمتنا العربية الإسلامية، و الصناع الحرفيين في موطني: اليمن ؛ وإلـى زوجتـي نجـاة و أولادي : أسـامة، وهبـة، وإخـلاص وتيـسير ؛ أهـدي هـذا العمـل المتواضع.

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه كلها ما علمنا منها وما لم نعلم، الحمد لله على نعمة الإسلام الذي دعانا للتعلم والعلم، الحمد لله الذي امتن علينا بتعليمنا البيان فقال: "الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان"، ثم الشكر لمن أمرنا الله ورسوله بشكرهم، فقال رسولنا محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم، فيما رواه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس؛ لتفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور/ يوسف حسين بكار، والأستاذ الدكتور/ زياد صالح الزعبي، والأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف، والأستاذ الدكتور ظافرعبد الله الشهري؛ لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث وتقويمه وإصلاح هناته وما اعوج منه وإرشاد الباحث إلى الصواب من ذلك، والله خيرمرشد وملهم ومعين لكل الباحثين.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أقدم الشكر موصولا إلى أولئك الإخوة الذين نعرفهم والذين لا نعرفهم سواء كانوا في الأردن أم في اليمن؛ وهم الذين وفروا لنا الدعم المالي والنقود التي يضعونها ويودعونها في البنوك فنأتي بين آونة وأخرى لنأخذ ما يلزمنا منها لمواصلة مسيرة بحثنا العلمي ودراستنا ولولاهم بعد الله عز وجل ما استطعنا أن نواصل هذه المسيرة التعليمية المباركة ، إن شاء الله تعالى.

فجزاهم الله عنا خير الجزاء، ونخص منهم الإخوة والأخوات العاملين في ملحقيتنا الثقافية في عمّان وبوجه خاص المستشار الثقافي والمساعد المالي؛ الأخوين المحمدين: محمد إبراهيم ناجي ومحمد عتيق علي؛ فالشكر موصولا لهما خاصة، ولسفارتنا في عمّان ممثلة بالسفير.

والحمد لله أولا وآخرا.

فهرس المحتويات

الموضوع | الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم.

ملخص الدراسة.

"التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم"

أطروحة دكتوراة، جامعة اليرموك١٤٢٧/١٤٢٨هـ، ٢٠٠٦/٢٠٠٧م.

عمل/عبده علي محمد سعيد إشراف/أ.د.يوسف مسلم أبوالعدوس.

تناولت في هذه الأطروحة بالدراسة والتحليل موضوع:

"**التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم**" وبعد أن مهدت للموضوع بحديث وجيز عن الحقيقة والمجاز وقضية الاشتقاق الدلالي والتمييز بين البلاغيين والنقاد؛ لتعلق هذه القضايا بجوهر موضوع هذه الأطروحة؛ قسمته على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: "التمثيل والصناعة"، وقسمته ثلاثة مباحث:**المبحث الأول التمثيل**؛ دلالاته وعلاقته ببعض المصطلحات النقدية والبلاغية، وقسمته ثلاثة مطالب: تناولت في المطلب الأول التمثيل ودلالاته:فتحدثت عن دلالتيه:اللغوية والاصطلاحية وعن أبعاده ودلالاته الاجتماعية والتعليمية والصناعية، ثم تحدثت في المطلب الثاني عن علاقته ببعض المصطلحات البلاغية والنقدية.

المبحث الثاني: "**الصناعة**"، فتكلمت على دلالتيه:اللغوية والاصطلاحية في **المطلب الأول**، ثم تتبعت معنى لفظ"الصناعة" حين ترد في سياقات متعددة في النصوص النقدية والبلاغية في **المطلب لثاني**.

المبحث الثالث: تنويه النقاد والبلاغيين بالتمثيل بالصناعات الحرفية وتنبيههم عليه، فأشرت إلى بعض النصوص النقدية والبلاغية التي نوَّه فيها النقاد والبلاغيُّون، قديمًا وحديثًا، بموضوع التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية.

الفصل الثاني:"في التسمية الدلالية للمصطلحات المشتَقّة من الصناعات الحرفية المتنوعة؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والأدبية".

فتناولت الأصول اللغوية والبلاغية للتسميات الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية؛ لأن الباحث وجد النقاد والبلاغيين يعتمدون في التسميات الدلالية للمصطلحات على قضيتين أساسيتين من قضايا اللغة والبلاغة؛ هما:الحقيقة والمجاز والاشتقاق اللغوي الدلالي التصريفي؛لأنهم كانوا يعمدون إلى اشتقاق أسماء دلالية من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية على سبيل الاشتقاق اللغوي الدلالي التصريفي ويطلقونها أسماء على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية المتنوعة، سواء أكانت هذه الأساليب والفنون قرآنية أم شعرية، وذلك مثل ألقاب وأسماء المصطلحات الآتية: التدبيج، الترصيع، التسهيم، التطريز، التفويف والتوشيح والتوشيع..الخ؛ لأن القارئ المتبصر في هذه الأسماء أو الألقاب الاصطلاحية يجد أن النقاد والبلاغيين قد وضعوها، اتفاقًا وتوافقًا بينهم في كتبهم على مر العصور، أسماءً وعلاماتٍ تدل على بعض الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية والنقدية بشكل عام، وعلى أساليب وفنون البلاغة القرآنية وبديع القرآن بوجه خاص؛ لأن الباحث في كتب الإعجاز والبلاغة القرآنية وكتب المصطلحات البلاغية ومصطلحات بديع القرآن بوجه خاص يجد فيها الأسماء الاصطلاحية السابقة وغيرها مذكورة فيها بشكل متواتر، ومن ذلك ،على سبيل المثال، مصطلح" اللف والنشر" الذي اشتق اشتقاقًا دلاليًا من مجال صناعة النسيج والألبسة؛ لأن النساج أو الحائك للنسيج يقوم بطيٍّ(لفّ) ونشرِ نسيجه أثناء صناعته وبعدها؛ ليعرضه للمنتفع به، فشبَّه النقاد بهذه العملية الصناعية للنسيج الأسلوب الأدبي الذي يمثله الشاهد القرآني الآتي: قال الله تعالى:"ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار؛لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون"، فهذا الأسلوب والفن البلاغي القرآني سماه النقاد والبلاغيون"اللف والنشر" تشبيهًا بلف ونشر الحائك لنسيجه، والله أعلم، وعلى هذا التحليل والفهم لهذا التمثيل في التسمية الدلالية لمصطلح "اللف والنشر" تقاسٌ سائرٌ التسميات الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية المدروسة في هذا البحث والتي اشتقت أسماؤها الدلالية من مجالات الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة.

وقد كان النقاد والبلاغيون ينصون على عمليتي التمثيل(التشبيه) والاشتقاق أثناء تعريفاتهم تلك المصطلحات وكلامهم عليها،كقولهم ،مثلا،عن مصطلح التأسيس":((مشتق من أس البناء))،وكذلك مصطلح الترصيع والتسميط وغيرها، وقولهم عن مصطلح"التفويف":((فإنما سمي التفويف تشبيهًا بالبرد المفوف))،فهذا التنصيص على لفظي التشبيه والاشتقاق يؤكد اعتمادهم على قضيتي:الاشتقاق الدلالي والحقيقة والمجاز في تسمياتهم الدلالية

للمصطلحات،علاوة على اعتمادهم على عملية التمثل والتمثيل،وكلا العمليتين،التمثّل أو التمثيل(التشبيه)،والاشتقاق، كانتا متلازمتين أثناء عملية التسمية الدلالية للمصطلحات.

وقد قسمت هذا الفصل الثاني خمسة مباحث:تناولت في **المبحث الأول** أسماء المصطلحات التي اشتقت اشتقاقا دلاليًا من صناعة البناء وقسمته خمسة مطالب: تحدثت في المطلب الأول عن التسمية الدلالية لمصطلح التأسيس وفي المطلب الثاني عن التسمية الدلالية لمصطلح البيت وفي المطلب الثالث عن مصطلح الرصف وفي المطلب الرابع عن مصطلح التمليط وفي المطلب الأخير عن مصطلح الوتد.

أما **المبحث الثاني** من الفصل الثاني فقد تناولت فيه أسماء المصطلحات التي اشتقت اشتقاقا دلاليا من صناعة النسيج وقسمته أحد عشر مطلبًا: تحدثت في المطلب الأول عن التسمية الدلالية لمصطلح الاحتباك، وفي المطلب الثاني عن التسمية الدلالية لمصطلح الحاشية، وفي المطلب الثالث عن التسمية الدلالية لمصطلح الحوك، وفي المطلب الرابع عن التسمية الدلالية لمصطلح الديباجة أوالديباج، وفي المطلب الخامس عن التسمية الدلالية لمصطلح الرفو، وفي المطلب السادس عن التسمية الدلالية لمصطلح التطريز، وفي المطلب السابع عن التسمية الدلالية لمصطلح التفويف، وفي المطلب الثامن عن التسمية الدلالية لمصطلح النسج وفي المطلب التاسع عن التسمية الدلالية لمصطلح اللف والنشر،وفي المطلب العاشر عن التسمية الدلالية لمصطلح المهلهل أوهلهلة النسج،وفي المطلب الأخير عن التسمية الدلالية لمصطلح(التوشيع).

وفي **المبحث الثالث**: تناولت أسماء بعض المصطلحات التي اشتقت اشتقاقًا دلاليًا من صناعة الأصباغ(الألوان): فتحدثت في المطلب الأول عن التسمية الدلالية لمصطلح التدبيج، وفي المطلب الثاني عن التسمية الدلالية لمصطلح التسهيم،وفي المطلب الثالث عن التسمية الدلالية لمصطلح التفويف.

أما **المبحث الرابع** فقد تناولت فيه أسماء المصطلحات التي اشتقت اشتقاقا دلاليًا من صناعة الحلي والجواهر: فتحدثت في المطلب الأول عن التسمية الدلالية لمصطلح الترصيع وفي الثاني عن التسمية الدلالية لمصطلح التسميط، وفي الثالث عن التسمية الدلالية لمصطلح التوشيح، وفي الرابع عن التسمية الدلالية لمصطلح السبك، وفي الخامس عن التسمية الدلالية لمصطلح الصياغة، وفي السادس عن التسمية الدلالية لمصطلح الفرائد.

أما **المبحث الخامس** والأخير من مباحث الفصل الثاني فقد خصصته للكلام على التسمية الدلالية لمصطلح الاحتذاء الذي اشتق اشتقاقا دلاليًا من صناعة الأحذية.

الفصل الثالث: "في القضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية" .

وتناولت فيه تمثّل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في القضايا النقدية والبلاغية الكبرى وفي سياق كلامهم على بعض المصطلحات البلاغية والنقدية، وقسمته مبحثين:

المبحث الأول: "في القضايا النقدية والبلاغية الكبرى".

فتناولت فيه تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على هذه القضايا الكبرى للبلاغة والنقد، وقسمته ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: في قضية اللفظ والمعنى التي تعد أم القضايا النقدية والبلاغية بل أم القضايا والدراسات اللغوية قديمًا وحديثًا؛ لأنها تشكل الإطار الكلي العام والبنية الأساسية في المؤلفات والدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية بل في المؤلفات الإنسانية قاطبة، فقد شغلت هذه القضية العلماء والباحثين قديمًا وحديثًا، فأفردوا لها مباحث واسعة في مؤلفاتهم بل أفردوها بالتأليف والبحث المستقل، فألفوا بحوثًا وكتبًا مستقلة تحمل عنوان اللفظ والمعنى أو"قضية اللفظ والمعنى"، وما ذلك إلا لأهميتها وخطرها في التراث اللغوي والبلاغي والنقدي ليس على مستوى التراث العربي والإسلامي فحسب؛إنما على مستوى التراث الإنساني، غير أن الباحثين وبالرغم من ذلك لم يتنبهوا إلى جانب التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المسوق في إطارهذه القضية عند النقاد والبلاغيين القدماء وفي سياق كلامهم عليها، ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث التي أشار إليها الباحث في مقدمته؛ لأن هذه القضية كانت تشكل،كما قلت، الإطار الكلي والبنية الدلالية الأساسية في تمثّلهم وتمثيلهم بالصناعات الحرفية المتنوعة؛ لأنهم كانوا يمثلون(يشبهون)المعاني اللغوية بالمواد الخام الصناعية، والألفاظ اللغوية(مفردة ومركبة) بأشكال المنتوجات الصناعية الحرفية:كالكرسي الذي نجده عند قدامة بن جعفر الذي عد الشكل التعبيري الأدبي،والشعري بوجه خاص، صورةً مقيسةً على صورة الكرسي الناتج عن صناعة الخشب، وكالنسيج، والخواتم والشنوف وعقود الجواهر وغير ذلك من الصناعات والمصنوعات الحرفية التي نجدها بكثرة عند عبد القاهر الجرجاني وغيره،فكانوا،أيضا،كقدامة بن جعفر، يقيسون شكل العمل الأدبي الإبداعي الناتج عن العملية الإبداعية للأديب والمكون من الألفاظ والمعاني المركبة بشكل الناتج الصناعي الحرفي الذي ذكرت أشكاله آنفا وبالتالي يقيسون العملية الإبداعية للأديب بالعملية الابتكارية للصانع الحرفي،ومن هنا تنبع أهمية قضية اللفظ والمعنى وخطرها بالنسبة لهذا البحث.

وعلى هذا النحو طرق الباحث تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في إطار كلامهم على قضية الإعجاز القرآني، وقضية السرقات الأدبية في المطلبين الثاني والثالث على التوالي.

أما **المبحث الثاني** من هذا الفصل (الثالث) فقد تناولت فيه أيضا تمثّل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على بعض المصطلحات البلاغية والنقدية المتنوعة التي تنتمي إلى الأفرع الثلاثة لعلم البلاغة : المعاني والبيان والبديع؛ فتناولت في المطلب الأول تمثلهم ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية في إطاركلامهم على بعض مباحث علم المعاني ومصطلحاته: كالإيجازوالفصل والوصل والنظم(التركيب)، وفي المطلب الثاني تناولت تمثلهم ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على بعض مصطلحات علم البيان ومباحثه، أما المطلب الثالث فقد تناولت فيه أيضاتمثلهم ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على بعض مصطلحات علم البديع ومباحثه، وختمت البحث بخلاصة وجيزة ضمنتها بعض النتائج والتوصيات، والله الموفق.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

لقد شكل التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية ظاهرة بارزة في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم، فيجد الباحث المتأني والقارئ المتبصرفي كتب التراث النقدي والبلاغي نماذج وصورًا وأشكالا من الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة يتردد ذكرها في لغة النقد الأدبي والبلاغة ويستحضرها النقاد والبلاغيون في بحوثهم ومصطلحاتهم على سبيل التمثل والتمثيل. فنجد أسماء الصناعات والمصنوعات المعمارية:كالبناء والبيت والرصف والتمليط والقالب والآجر واللبنات والجدران والحوائط تتردد كثيرًا في لغة النقاد والبلاغيين قديما وحديثًا.

كما نجد أسماء الصناعات والمصنوعات النسيجية:كالنول والمنوال والكسوة والبرود والسدى واللحمات والتوشيع والتفويف والتطريز والديباجة وغيرها حاضرة هي الأخرى في أساليب ولغة النقد الأدبي والبلاغة العربية القديمة.

وكذلك نجد صناعات ومصنوعات الجواهر والمعادن الثمينة:كالسبيكة والخواتم والشنوف والأسورة والفصوص والأحجار الكريمة: كالزمرد واليواقيت والزبرجد والترصيع والتوشيح والتسميط والقلائد والعقود وغيرها؛ حاضرة أيضًا في بحوث النقد الأدبي ومصطلحاته والبلاغة والأدب والنقد بشكل عام.

كما نجد أيضا صناعات الأصباغ(الألوان) والنجارة والأحذية بارزةً في بحوثهم ومصطلحاتهم، وذلك كله على سبيل التمثيل كما سبق القول، ومن هنا اتخذ الباحث موضوع((التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم)) عنوانًا لأطروحته بعد أن تبينت له أهمية هذا الموضوع وانكشفت له أغراضه وخطته التفصيلية من خلال مراحل وخطوات البحث التي سلكهافي دراسته وذلك على النحو الآتي:

أولا:أهمية البحث.

تبرزأهمية هذا البحث من كونه يعد كشفا لنواة أو لبنة من لبنات بناء منهج نقدي يمكن للباحث في مناهج النقد الأدبي أن يطرق بابه؛ ويمكن أن يسميه الباحث " المنهج الصناعي" الذي مارسه النقاد والبلاغيون القدماء من خلال التمثيل والتشبيه بالصناعات الحرفية.

كماتبرز أهمية البحث من كونه يهدف إلى ربط البحوث والدراسات الأدبية والنقدية بالواقع الاجتماعي وبوجه خاص بالواقع الصناعي الحرفي للمجتمع الذي يعيش في وسطه الباحث، وتبرز أهميته أيضا من كونه يعد بحثا جديدا في هذا الموضوع في مجال النقد الأدبي والبلاغة لم يطرقه أحد في حدود علم الباحث، فيكون قد تنبه له وبالتالي نبه غيره ممن يبحث في النقد الأدبي والبلاغة؛ ليطرق مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وأثرها في الأدب بشكل عام وفي النقد الأدبي والبلاغة بوجه خاص.

كما تبرز أهمية البحث من أنه يشير إلى التفاعل والتمازج والتناغم الحضاري الواسع بين مختلف فنون الحضارة العربية الإسلامية:كفن البناء المعماري، وفن صناعة الأصباغ ونقوشها،وفن صناعة النسيج والجواهروغيرها من الفنون الإسلامية؛ مع الأدب والنقد والبلاغة والكتابة الفنية والتأليف الكتابي بوجه خاص.

ثانيا:المنهجية والخطوات التي سارعليها الباحث.

إن أهم المعالم والخطوات التي اتبعها الباحث أو ما يمكن أن أسميه منهج البحث في هذه الرسالة هي على النحو الآتي:

الخطوة الأولى: التعرف على الموضوع واكتشاف عنوانه وصياغته صياغة مقبولة، ثم القيام بعملية قراءة استكشافية واسعة في المصادرالأصيلة التي يوجد فيها الموضوع ومعلوماته، فإذا ما تم له التعرف على الموضوع واكتشافه شرع في البحث والقراءة مرة أخرى ثم جمع المعلومات المحددة والمشتملة على موضوعه في بطاقات مرتبة ومنظمة.

الخطوة الثانية: السيرعلى منهج البلاغيين والنقاد في تبويب كتبهم البلاغية والنقدية وفقا لأسماء المصطلحات البلاغية والنقدية كماهوفي أول كتاب عني بالمصطلحات وهوكتاب "البديع" لابن المعتز، فنقد الشعرلقدامة بن جعفرفكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وانتهاء بكتاب بديع القرآن لابن أبي الإصبع وأنوارالربيع لابن معصوم.

فهؤلاء البلاغيون والنقاد وغيرهم ممن لم أذكرهم؛ بوّبوا كتبهم وفصّلوها بحسب أسماء المصطلحات البلاغية والنقدية.

والباحث في تتبعه عندهم للمصطلحات التي تمثلوا في تسمياتها الدلالية بالصناعات والمصنوعات الحرفية؛ سارعلى نهجهم فوضع ،مثلا، عدة مطالب تحت مبحث "المصطلحات المشتقة أسماؤها من صناعة النسيج" وكل مطلب عنوانه عبارة عن المصطلح الذي اشتق اسمه من هذه الصناعة ومنتوجاتها؛ كمطالب:الاحتباك، والحوك والديباجة والتطريز والتفويف وغيرها مما يتبين من خلال فهرس الرسالة وتبويبها وتفصيلها، تجدر الإشارة إلى أن الباحث

لم يتقيد بمنهج معين من مناهج الدراسات النقدية المعاصرة: كالمنهج البنيوي الأسلوبي ،مثلا، والمنهج النفسي والاجتماعي، وذلك لأن دراسته ليست دراسة نصية للأدب الإبداعي، بل هي دراسة في النص النقدي والبلاغي الواصف للنص الإبداعي والدارس له، وما يمكن أن يندرج تحت الدراسات الواصفة للغة النقد الأدبي أو ما يسمى بنقد النقد، ومن هنا تتبع الصعوبة التي واجهها الباحث بصبر وثبات.

الخطوة الثالثة:فيما يتصل بالمصطلحات المدروسة فإن الباحث علاوة على قيامه بتتبعها تتبعًا تاريخيًا واستقصائها في المصادر البلاغية والنقدية الأصيلة؛ فإنه تتبع دلالاتها اللغوية في أشهر المعاجم اللغوية العربية؛ لتستبين له الأصول اللغوية الأولى والوضعية لأسماء تلك المصطلحات المدروسة، ثم يتبين تحول المصطلح من الأصل اللغوي إلى المعنى والمفهوم الاصطلاحي علاوة على الأصل الصناعي الحرفي الذي يرتد إليه الأصل اللغوي، من هنا يتبين للقارئ أن الباحث اعتمد في مصادره الأصيلة علىأهم المصادر اللغوية وبوجه خاص المعاجم علاوة على اعتماده على المصادر البلاغية والنقدية الأصيلة التي تعد المجال الأساسي للبحث.

بهذا يكون الباحث قد التزم بالمنهج التاريخي في دراسته علاوة على منهج الاستقراء والاستنباط والتحليل في كل مراحل وخطوات البحث.

ثالثا:الخطة التفصيلية للبحث.

اشتمل البحث على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد تحدثت فيه عن ثلاث قضايا تشكل بمجملها تمهيدًا لموضوع الدراسة: أما القضية الأولى فهي قضية الحقيقة والمجاز فتحدثت عنهما بإيجازوعرفتهما تعريفا لغويا واصطلاحيا؛ لارتباط المصطلحات المدروسة والمشتقة من مجالات الصناعات الحرفية المتنوعة بدلالاتها اللغوية الحقيقية والوضعية الأولى، وارتباط المجازبالدلالات المجازية لتلك الألفاظ الاصطلاحية أوالمصطلحات بعد نقلها عن موضوعاتها الأولى المتصلة بمجال الصناعات والمصنوعات الحرفية إلى موضوعاتها الاصطلاحية المجازية الجديدة؛ لأن النقاد والبلاغيين حينما كانوا يُسمّون الأساليب والفنون البلاغية والنقدية التي اشتقوا لها أسماءً من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية كانوا ينقلون تلك الأسماء والألفاظ من مواضعها اللغوية الأولى نقلاً مجازيًا، أي:على سبيل الاستعارة والتمثيل إلى مجال البلاغة والنقد.

وبعبارة أخرى؛ تتبع الباحث الدلالات اللغوية الحقيقية لكل مصطلح بلاغي ونقدي اشتقت تسميته الدلالية من أي صناعة حرفية تمثل بها النقاد والبلاغيون؛ في المعاجم التي كثيرا ما

كانت تشير إلى الدلالة المجازية التي تقوم أساساعلى التمثيل البلاغي، وكـذلك الحـال فـي مصادر النقاد والبلاغيين أنفسهم أي المصادر الأصلية للبلاغة والنقد الأدبي؛ لأنها كثيـرا مـا كانت تشير إلى قضية الحقيقة والمجازفي تعريفاتها لكل المصطلحات البلاغية والنقدية بـشكل عام والمصطلحات المشتقة من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية بوجه خاص.

وبهذا يكون الباحث قد اعتمد على قضية الحقيقة والمجازفي جوهردراسته بشكل أساسي، ومعلوم أن قضية الحقيقة والمجازتعد من أهم القضايا اللغوية والبلاغية التي عني بها اللغويون والبلاغيون والأصوليون على حد سواء.

أما القضية الثانية التي تأسس عليها البحث وعدها الباحث تمهيدا لدراسته فهـي قـضية الاشتقاق الدلالي، وهي مرتبطة بشدة مع قضية الحقيقة والمجاز؛ لأن النقاد والبلاغيين حينمـا كانوا ينقلون أسماء الصناعات والمصنوعات الحرفية للأساليب والفنون البلاغية سواء كانـت هذه الأساليب والفنون قرآنية أم شعرية وأدبية بشكل عام فإنهم كانوا يطبقون بصورة عمليـة على قضية الاشتقاق الدلالي.

وبعبارة أخرى؛ إنهم كانوا يشتقون الأسماء الاصطلاحية:البلاغية والنقديـة علـى طريقـة الاشتقاق الدلالي اللغوي التصريفي؛ ليدلوا بهاعلى أسلوب وفن من أساليب وفنـون البلاغـة القرآنية وبديع القرآن والفنون الأساليب البلاغية والأدبية بشكل عام.

و تحدثت في التمهيد أيضاعن قضية التمييزوالفرق بين النقاد والبلاغيين وقد لزم ذلك التيميز والفرق بين البلاغة والنقد؛ معتمدا على بعض الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة.

ثم بعد أن مهدت للبحث قسمته ثلاثة فصول:

الفصل الأول: **التمثيل والصناعة**، وقسمته ثلاثة مباحث:المبحـث الأول:**التمثيـل**؛ دلالاته وعلاقته ببعض المـصطلحات البلاغيـة والنقديـة، وفرعـت هـذا المبحـث إلـى مطلبين:**المطلب الأول:التمثيل ودلالاته:** فتحدثت فيه عن الدلالة اللغوية للتمثيـل ثـم الدلالـة الاصطلاحية وتطورمفهوم التمثيل عند النقاد والبلاغيين، ثم تحدثت عن دلالاته:الاجتماعيـة، والتعليمية والصناعية على التوالي.

المطلب الثاني:التمثيل **وعلاقته ببعض المصطلحات البلاغية والنقدية:** وتحدثت فيه عن علاقة التمثيل بعدد من المصطلحات البلاغية والنقدية.

المبحث الثاني: الصناعة، وفرعته إلى مطلبين: المطلب الأول:تحدثت فيه عـن الدلالـة اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح، والمطلب الثاني تحدثت فيه عن معنى "الصناعة" فـي نصوص النقاد والبلاغيين وذلك حينما ترد في سياقات متعددة؛ لأن لفظ"الصناعة" قـد يـرد

بمعنى علم البلاغة حينا وعلم النقد حينا ويرد بمعنى علم الشعرحينا آخر، والسياق هوالذي يحدد ذلك كله، ورجعت في هذا المبحث إلى بعض المراجع والدراسات الحديثة التي تناولت مصطلح "الصناعة"وعالجته في أحد مباحثها.

المبحث الثالث: تنويه النقاد والبلاغيين بالتمثيل بالصناعات الحرفية، وقد أشار الباحث إلى النصوص النقدية والبلاغية التي نوهوا فيها بالتمثيل بالصناعات الحرفية ونبهوا عليه، وكان لهذا التنبيه والتنويه أثرفي تعزيزاختيار الباحث لهذا الموضوع وتشجيعه على المضي في بحثه ودراسته.

الفصل الثاني: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة؛ دلالة على الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية.

وقد تركز البحث في هذا الفصل على أسماء المصطلحات النقدية والبلاغية التي اشتقت اشتقاقًا دلاليًا من مجالات الصناعات الحرفية المتنوعة مع ملاحظة أن النقاد والبلاغيين وهم يشتقون تلك الأسماء الاصطلاحية كانوا يتمثلون في الوقت نفسه بتلك الصناعات؛ لأنه بالتامل العميق في التسمية الدلالية وتحليل بنيتها المكونة من الاسم الاصطلاحي أواللفظ المشتق اشتقاقًا دلاليًا من أي صناعة حرفية، ومن المسمى أوالمعنى الذي وضع له ذلك اللفظ المشتق(الاسم الاصطلاحي)الذي اتفق عليه النقاد والبلاغيون ووضعوه اسمًا جديدًا ولقبًا أو مصطلحا لذلك المعنى أوالمسمى وهو الأسلوب أو الفن البلاغي المعين بوصفه مدلولا جديدا للفظ المشتق، وذلك كمصطلح (التوشيع) ،مثلا، فإنه اشتق من مجال صناعةالنسيج ومن مرحلة ندف القطن على وجه الخصوص كما تشيردلالته اللغوية الأولى؛ تبين للباحث أن النقاد والبلاغيين كانوا يتمثلون بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في حال كونهم يشتقون تلك الأسماء الاصطلاحية ويطلقونها على الأساليب والفنون البلاغية: قرآنية كانت هذه الأساليب والفنون أم شعرية.

وقد قسمت هذا الفصل خمسة مباحث مهدت لها بتوطئة وجيزة أشرت فيها إلى العلاقة بين الاسم والمسمى(الدال والمدلول) بشكل عام،وعلاقة هذه الألفاظ الاصطلاحية بمدلولاتهامن الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية بوجه خاص، وأشرت فيها،أيضا،إلى بداية نشأة المصطلحات البلاغية والنقديةعند النقاد والبلاغيين العرب.

المبحث الأول: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة البناء المعماري؛ دلالة على الفنون والأساليب النقدية.

وبينت في الكلام على هذه المصطلحات التمثل والتمثيل بصناعة البناء الحرفية في تسمياتها الدلالية كما هو الحال في كل المصطلحات التي اشتقت أسماؤها من مجال الصناعات الحرفية الأخرى كما سيأتي، واستشهد الباحث بآراء النقاد والبلاغيين وأقوالهم التي تضمن بعضها إيضاحات وشروحا تحليلية وتعليلية إجرائية لبيان وجه التسمية أوبيان وجه الشبه في كل مصطلح.

المبحث الثاني: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة النسيج؛ دلالة على الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية.

وبعد أن أشرت في إضاءة سريعة أيضًا إلى أهمية هذه الصناعة وأثرها البالغ ليس في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم فحسب؛ إنمافي النص الأدبي الإبداعي الأول أيضا؛ فرعته إلى أحد عشرمطلبا صنعت فيها مثلما صنعت بمطالب المبحث الأول؛ أي بوبتها بحسب أسماء المصطلحات التي اشتقت من مجال هذه الصناعة الحرفية.

المبحث الثالث: **في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة الأصباغ؛ دلالة على بعض الفنون والأساليب البلاغية،** ومهدت له بتوطئة وجيزة أشرت فيها إلى أهمية صناعة الألوان وأثرها الجمالي في مباحث النقاد والبلاغين ومصطلحاتهم كماأشرت إلى أثرها في النصوص الأدبية الإبداعية بشكل عام، وقسمت هذا المبحث ثلاثة مطالب.

المبحث الرابع: **في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة الحلي والجواهر؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية،** ومهدت له بتوطئة وجيزة أشرت فيها إلى أهمية هذه الصناعة وأثرها الجمالي في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم، كما أشرت إلى أثرهاعلى عناوين المؤلفات للعلوم العربية والإسلامية المتنوعة، وفرعت هذا المبحث إلى ستة مطالب تحدثت في كل مطلب عن التمثل والتمثيل بهذه الصناعة الحرفية في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة اشتقاقا دلاليا من مجالها.

المبحث الخامس: في التسمية الدلالية لمصطلح الاحتذاء؛ دلالة على فن المحاكاة وأسلوب التلقيد، وتحدثت فيه عن الدلالتين:اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح، مبينًا تمثل النقاد والبلاغيين في تسميته الدلالية من خلال الحديث عن دلالته الاصطلاحية مستدلاً ببعض أقوال النقاد والبلاغيين وكلامهم على التمثل والتمثيل بصناعة الأحذية.

الفصل الثالث: في القضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية، وقسمته مبحثين:

المبحث الأول: في القضايا النقدية والبلاغية الكبرى، وفرعته إلى ثلاثة مطالب، تحدثت في **المطلب الأول** عن **قضية اللفظ والمعنى**، وأشرت فيه إلى أن هذه القضية تعد البنية الدلالية الأساسية في تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة؛ لأنهم كانوا يمثلون(يشبهون) المعاني والأفكارالتصورية الأدبية بالمواد الخام الصناعية للمصنوعات الحرفية ويقيسونها عليها، ويشبهون أشكال الألفاظ" مفردة وتركيبية" بأشكال المصنوعات الحرفية المتنوعة ويقيسونها عليها بوصفها أشكالا صناعية لتلك المواد الخام،كالكرسي،مثلا، بالنسبة لمادة الخشب، فعدوا اللفظ "مفردا ومركبا" شكلا للمعنى الأدبي، وقاسوا شكل اللفظ الأدبي على شكل الكرسي،والمعنى الأدبي على المادة الخام التي يصنع منها الكرسي وهي الخشب.

المطلب الثاني: في قضية الإعجاز القرآني.

تحدثت في هذا المطلب عن أهمية قضية الإعجازبالنسبة للمصطلحات والبحوث النقدية والبلاغية؛ لأن هذه القضية الكبرى من قضايا النقد والبلاغة تضم بمحتواها معظم البحوث والمصطلحات النقدية والبلاغية.

وأشرت فيها إلى أن النقاد والبلاغيين عدوا وصف(الصانع) الأول، وهو من أسماء الله العليا وصفاته الحسنى ،سبحانه وتعالى؛ صفة مثلى بالنسبة لصفة الصانع من المخلوقين البشر، كماعدوا المخلوقات والمصنوعات التي صنعها الله ،سبحانه وتعالى،أمثلة معجزةً للصناع الحرفيين من المخلوقين البشر وبذلك ربط الباحث قضية الإعجاز اللغوي القرآني بالإعجاز الصناعي؛ لأن المخلوق مهما بلغت صناعته وارتقت إلى درجة عالية في الابتكاروالدقة فإنه لن يبلغ بصناعته مقدارما بلغه إتقان الخالق العظيم في خلقه، كيف؟ وهو نفسه ، أي الصانع المخلوق من البشر، من صنع الله سبحانه وتعالى وخلقه.

وبهذا يمكن أن يضاف إلى الإعجازاللغوي الذي يبرزفي قضية الإعجازالقرآني الإعجازٌ الصناعيٌ وربطه بقضية الإعجازالمعروفة في البحث البلاغي والنقدي.

وقد أثبت الباحث بالنصوص النقدية والبلاغية المأخوذة من المصادرالأصيلة لكتب البلاغة القرآنية وإعجازالقرآن؛ تمثُّلَ النقاد والبلاغيين ببعض الصناعات الحرفية في سياق كلامهم على هذه القضية ومباحثها.

المطلب الثالث: في قضية السرقات الأدبية.

تحدثت في هذا المطلب عن هذه القضية وكيف تطورت بتطور النقد الأدبي فاصبحت تأخذ أبعادًا نقدية جديدة عبرمراحل التاريخ الأدبي والبلاغي والنقدي، فحينًا يطلق عليها اسم "الأخذ" وأحيانا اسم"السرقة" وأحيانًاأخرى التضمين والإقتباس، ثم تفرعها إلى أسماء وفروع أخرى متعددة لم أتطرق إليها واكتفيت بالنصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيهاالنقاد والبلاغيون بالصناعات الحرفية التي وردت في سياق كلامهم على هذه القضية النقدية الخطيرة ، ثم أشرت إلى أن هذه القضية أصبح يطلق عليها في النقد الأدبي الحديث مصطلحا نقديا حديثاهو مصطلح "التناص"، فتكون بهذا قد أخذت بعدًا نقديًا جديدًا ومتطورًا، كما أشرت إلى ارتباط هذه القضية بالقضية الأم وهي قضية"اللفظ والمعنى"، وذلك أن السرقات الأدبية لاتعدوأن تكون سرقة للفظ أو سرقة للمعنى، أو سرقة لهما معًا، ومن هنا ينشأ ارتباط قضية السرقات الأدبية بقضية اللفظ والمعنى.

المبحث الثاني: في إطاركلام النقاد والبلاغيين على بعض المصطلحات البلاغية والنقدية المتنوعة.

وقسمته ثلاثة مطالب، تحدثت في **المطلب الأول** عن تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في سياق كلا مهم على بعض مصطلحات **علم المعاني**، كمصطلح**(الإيجاز) والفصل والوصل**، و**"النظم والترتيب" والحذف، والتقديم والتأخير**.

المطلب الثاني: وتحدثت فيه عن تمثل النقاد والبلاغيين ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على مصطلح **(علم البيان) نفسه**، وعلى المصطلحات التي تنتمي إليه وتنضوي تحت لوائه: **كالتشبيه، والتمثيل، والاستعارة والكناية.**

أما **المطلب الثالث** فقد تحدثت فيه عن تمثل النقاد والبلاغيين ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على بعض مصطلحات **علم البديع**؛ كمصطلح **التوشيح، والسجع، والتصريع وغيرها.**

وختمت البحث بخلاصة أجملت فيها ما فصلته سابقا، وضمنتها بعض النتائج والتوصيات التي خرج بها الباحث من بحثه.

وأخيرًا وليس آخرًا، أحمد الله الذي وفقني لاختيارهذا الموضوع وأعانني ويسرلي السبيل لدراسته وألهمني فهم فكرته الرئيسية واستيعابها، ثم تبويبها وتفصيلها على النحو والحال الذي ظهرت فيه في الخطة التفصيلية الواضحة في الفهرس.

في الختام، لايسعني إلا أن أشكر الجامعة التي أوفدتنا، جامعة الحديدة، والقائمين عليها كلهم، كماأشكر بالمثل الجامعة التي احتضنتنا للدراسة العليا فيها، وهي جامعة اليرموك، وأتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس؛ لتواضعه وتفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة:

ـ أستاذي الدكتور يوسف بكار الذي تلمذت له وتعلمت منه جدية البحث والإصرار وقبول التحدّي أمام الصعاب التي تواجه الباحث، ولقد أفدت من نظراته النقدية العميقة والبصيرة في كتابه المعلمة "بناء القصيدة العربية" وغيره من الكتب والبحوث، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور/زياد صالح الزعبي، والأستاذة الدكتورة/ مي أحمد يوسف، والأستاذ الدكتور/ ظافر عبد الله الشهري؛ لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث وتصويبه وتقييمه، وإني لأرجو الله سبحانه وتعالى أن يأخذ بأيدينا جميعًا إلى ما فيه الفوز والنجاح والظفر برضاه في الحياة الدنيا والآخرة، إنه ولي ذلك والقادر عليه وهو نعم المولى ونعم النصير، والحمد لله أولا وآخرا.

((التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث ا النقاد و البلاغيين القدماء ومصطلحاتهم))

التمهيد

أ ـ في الحقيقة والمجاز.

تعد الحقيقة والمجازمن أهم القضايا اللغوية والبلاغية، بل من أهم قـضايا التفـسيرعند المفـسرين الأصوليين، حتى لقد اختلف بعض العلماء في قضية المجازاختلافا شديدا ، منهم من ينكرالمجــازفي القرآن و ينفيه عنه ومنهم من يثبته ويقرر وجوده فيه ، وقد ناقش العلماء ذلك نقاشــا مستفيــضا لا مجال للخوض فيه، بل نشيرإلى بعض المصادر ومؤلفيها الذين ناقشوا هذه القضية، ومنهم على سبيل المثال: ابن قتيبة في كتابه(تأويل مشكل القرآن)، وابن جني في كتابه(الخصائص)،وغيرهم كثر.

وتعد قضية الحقيقة والمجاز أصلا مهما من أصول هذه الدراسة أوالرسالة التي تعتمد في جانــب كبيرمنها على مسألة الحقيقة والمجاز؛ لأن المصطلحات النقدية والبلاغية المدروسة فيها تشكل الجزء الكبيرمن موضوع هذه الدراسة وأن هذه المصطلحات، بوصفها ألفاظا اصطلاحية، مبنية أساسا على الحقيقة والمجاز؛ لأنها نقلت أصلا من موضوعاتها اللغوية الأصلية التي ترجع إلى موضـــوعات أو مجالات الصناعات والمصنوعات الحرفية إلى موضوعاتها المجازية وهي الأساليب والفنون البلاغية بوصفها مسميات تلك الألقاب والأسماء الاصطلاحية من مثـل: التـدبيج، والتوشـيح، والتطريــز، والتسهيم، وغيرها مما سيدرسه الباحث في الفصول والمباحث التالية ،إن شاء الله تعالى.

لهذا السبب وجب على الباحث أن يمهد لدراسته بالحديث عن قضية الحقيقة والمجاز كونها تشكل لب رسالته وجوهرها، فما الحقيقة وما المجاز من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية؟.

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من الرجوع إلى المصادر اللغوية والبلاغية التــي عالجــت هــذه القضية معالجة مفصلة، تجدرالإشارة إلى أن معظم مصادر وكتب أصول الفقه قد تناولت هذه القضية بالتفصيل وفرعت الحقيقة إلى حقيقة لغوية وحقيقة عرفية وحقيقة شرعية[١]، وأشـــاروا إلـــى ألفـــاظ: الصلاة، والحج، والزكاة وقالواعنها:إنها حقائق لغوية وشرعية واصطلاحية عرفية.

---

[١] ينظر، على سبيل المثال لا الحصر: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، محمد بن علي الشوكاني(١٢٥٠ه)، تحقيق/ محمد سعيدالبدري ط٧، دارالكتب العلمية،بيروت،١٤١٧هـ ١٩٩٧م،ص ٤٨ـ٦٠.

ونقل الشوكاني عن أبي بكر الباقلاني قوله عن هذه الألفاظ:((إنها مجازات لغوية غلبت في المعاني الشرعية لكثرة دورانها على ألسنة أهل الشرع))[٢]، وسيطول الأمر إذا ماتتبع الباحث خلافات العلماء حول هذه القضية ويُكتفى بما أشار إليه من المصادر.

أما من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكل من الحقيقة والمجاز فلا بد من ذكرها بالرجوع إلى أبرز المصادر البلاغية واللغوية وأهمها.

فأما الحقيقة فهي كما قال ابن فارس:((الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل))[٣]، وكما يقول ابن الأثير:((اللفظ الدال على موضوعه الأصلي))[٤].

وجاء في شروح التلخيص تعريف الحقيقة بأنها((الكلمة المستعملة فيما وضعت له في أصل اللغة))[٥].

وأما المجاز فهو كما يقول ابن الأثير أيضا:((ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة))[٦].

ولعل ما يحكم الألفاظ اللغوية من حيث الحقيقة والمجاز هو الاستعمال وعملية الوضع؛ أي وضع الألفاظ على موضوعاتها الأصلية أو وضع الأسماء على مسمياتها عند التسمية الدلالية.

فالأسماء أو الألفاظ اللغوية التي تدل على مسمياتها الأصلية هي ما يطلق عليها البلاغيون والأصوليون الحقيقة اللغوية، وهي كما يقول ابن الأثير:((حقيقة الألفاظ في دلالتها على المعاني وليست بالحقيقة التي هي ذات الشيء أي نفسه وعينه، فالحقيقة اللفظية إذًا هي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، والمجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره، وتقرير ذلك بأن أقول:المخلوقات كلها تفتقر إلى أسماء يستدل بها عليها؛ ليعرف كل منها باسمه؛ من أجل التفاهم بين الناس، وهذا يقع ضرورة لابد منها، فالاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له، فإذا نقل إلى غيره صار مجازا، ومثال ذلك أنا إذا قلنا "شمس" وأردنا به هذا الكوكب العظيم الكثير الضوء فهذا الاسم له حقيقة؛ لأنه وضع بإزائه، وكذلك إذا قلنا "بحر" أردنا به هذا الماء العظيم المجتمع الذي طعمه ملح، وهذا الاسم له حقيقة؛ لأنه وضع بإزائه، فإذا نقلنا الشمس إلى الوجه المليح استعارة كان ذلك له مجازا لا حقيقة...وكذلك البحر يقال للرجل الجواد))[٧].

---

[٢] المصدر نفسه، ص٤٩.

[٣] الصاحبي، أبو الحسن أحمد بن فارس(٣٩٥هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط/ عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣٢١.

[٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين، نصر الله ؛ ابن الأثير(٦٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي وبدوي طبانة،ط /نهضة مصر، دت، ١/٨٤.

[٥] شروح التلخيص، ط / دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٤/٥.

[٦] المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

[٧] المصدر نفسه،١/٨٥، ٨٦.

فقد أطلت الاقتباس؛ لما يشتمل عليه النص،على طوله، من إيضاح شافٍ، فقد فسر ابن الأثير الحقيقة والمجازكليهما ووضحهما بالأمثلة المذكورة في نصه، وبناء عليه نستطيع القول: إن المصطلحات البلاغية والنقدية ومصطلحات البلاغة القرآنية وبديع القرآن التي سيدرسها الباحث في رسالته هذه هي أصلا ألفاظ لغوية نقلت عن مسمياتها الأصلية الوضعية الدالة على مسمياتها الأولى من الصناعات والمصنوعات الحرفية إلى مسمياتها الثانية من الأساليب والفنون والأنواع البلاغية والتراكيب اللغوية القرآنية والشعرية وغيرها؛ اتساعًا ومجازًاعلى سبيل الاستعارة والتمثيل والقياس؛ لأغراض بلاغية ونقدية: جمالية وإيضاحية، وغيرها، كما سيتضح من الفصول والمباحث التالية، إن شاء الله تعالى.

ب – في الاشتقاق الدلالي.

إن ما يستدعي الحديث في هذا التمهيد عن فكرة الاشتقاق اللغوي الدلالي كثرة حديث النقاد والبلاغيين القدماء عن اشتقاق المصطلحات النقدية والبلاغية وتنصيصهم على ذكر لفظ الاشتقاق في سياق كلامهم على أي مصطلح اشتق من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية المعينة.

فهم كثيرا ما يصرحون باشتقاق مصطلح معين من صناعة معينة كما سيأتي تفصيل ذلك في مواضعه من الفصول والمباحث التالية، إن شاء الله تعالى، لاسيما في الفصل الثاني الذي سينصب الحديث فيه على التسمية الدلالية للمصطلحات التي اشتقت أسماؤها من الأصول اللغوية التي ترجع إلى مجالات الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة.

ومن المعلوم أن المصطلحات تشتق أسماؤهااشتقاقا دلاليًا من أصول اللغة؛ لأن أي مصطلح هوعبارة عن لفظة أوكلمة وقد يكون عبارة مكونة من كلمتين أوأكثر، وحينما يكون كلمة أولفظة واحدة فقط فإنه لابد أن يكون مشتقًا من أصل لغوي.

وهكذا المصطلحات المشتقة من مجالات الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة هي عبارةعن ألفاظ أوأسماء وألقاب لغوية كمايصرح النقاد والبلاغيون أنفسهم بذلك كما سيأتي، إن شاء الله.

وهذه المصطلحات تعبرعن مفاهيم معنوية وعقلية[٨]، وهي؛ أي المصطلحات((لابد أن تكون قد اشتقت ككل المصطلحات الذهنية من أصل محسوس))[٩]، ولاشك في أن هذا الأصل المحسوس الذي اشتقت منه المصطلحات البلاغية والنقدية التي سيدرسها الباحث هومجال الصناعات والمصنوعات الحرفية.

---

٨ عمود الشعر تاريخًا ومفهوما،د.عثمان صالح الفريح،مجلة الدارة،مجلد١٦،عدد١،الرياض، ١٩٩٠،ص٧٠.

٩ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

تجدر الإشارة إلى أن اللغويين قسموا الاشتقاق ثلاثة أقسام: أصغر وأكبر وكبار، فالأصغر هو المعلوم من علم التصريف، والأكبر هو المفهوم من مبدأ التقاليب، فالكلمة الواحدة تغاير وتبدل مواضع حروفها تقديما وتأخيرا ست مرات، مثل:قال، تقلب إلى قول، قلو، لقو، ولق، وقل.

وهكذا دواليك، وهذا هومايسمى بمبدأ التقاليب، وهوالاشتقاق الأكبرنفسه، وهو، كما يقول ابو الفتح ابن جني:((أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدا، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه))[10].

أماالاشتقاق الأصغر فهومايعرف بعلم التصريف والصرف العربي، قال عنه السيوطي نقلا عن صاحب كتاب شرح التسهيل:((الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهي تركيب لها؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل...وطريق معرفته تقليب تصاريف الكلمة...كضرب؛ فإنه يدل على مطلق الضرب فقط، أما ضارب ومضروب ويضرب واضرب فكلها أكثردلالة وأكثر حروفًا...وكلهامشتركة في(ضرب) وفي هيئة تركيبها، وهذا هوالاشتقاق الأصغر))[11].

فنلحظ أن السيوطي نص على أن علم التصريف هو الاشتقاق الأصغر، وهوالذي يتصل بهذا البحث أوهذه الرسالة وليس من اهتمام الباحث أن يتتبع تقسيم اللغويين الاشتقاق إلى صغيروكبير وكبار(بالتخفيف) أوأكبر، وكبّار[12]، بقدراهتمامه بعلم التصريف وهو الاشتقاق الأصغر كما تبين من كلام السيوطي، وإنما لزمت الإشارةإلى الاشتقاق بشكل عام وتقسيماته؛ لارتباط الكلام بعضه ببعض إذ لايصح الكلام على الاشتقاق وترك الإشارة إلى تقسيمه، ولهذا وجبت الإشارة إلى ذلك كما وجبت الإحالة إلى مراجعه الأصلية.

أما ارتباط الاشتقاق الأصغر، وهوعلم التصريف كما تبين، وعلاقته بهذا البحث فإن ذلك يبرزمن أن المصطلحات البلاغية والنقدية التي سيدرسها الباحث إنما اشتقت على طريقة علم التصريف ومنهجه، كاشتقاق مصطلح(التوشيع) ،مثلا، وهومصدر، كما يصرح ابن شيث القرشي[13]؛ من الجذر أوالمصدر اللغوي الأصلي: وشع يوشع، توشيعًا.

---

[10] الخصائص،أبو الفتح عثمان بن جني(٣٩٥هـ)،تحقيق محمد علي النجار، ط دار الكتاب العربي ، بيروت، د.ت، ١٣٤/٢.

[11] المزهر في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين؛عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمدجادالمولى وزميليه،ط/ المكتبة العصرية،صيدا، ١٤٠٨هـ١٩٨٧م،٣٤٦/١، ٣٤٧،

[12] ينظر :مباحث في علم الدلالة والمصطلح،د.حامدصادق قنيبي،ط١،دارابن الجوزي،عمان، /الأردن،١٤٢٥هـ٢٠٠٥،ص٢٤٢، وقد ذكر قنيبي معاني هذه الأقسام أوالأنواع الأربعة، فالصغيرهو الاشتقاق الصرفي، والكبيرهوالإبدال،مثل:بعثر وبحثر،والأكبر هو التقليب، مثل مادة (جبر)، والكبارهو النحت،مثل بسمل وحمدل.

[13] ينظر: معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي(ت٦٢٥هـ) عني بتحقيقه وضبطه/محمدحسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ١٩٨٨م، ص١٠٠.

ولاشك في أنه يرجع إلى مجال صناعة الغزل والنسيج، كما سيأتي الحديث عنـــه مفـــصلا فـــي موضعه من الفصل الثاني ،إن شاء الله تعالى، وعلى هذا النحو جرى اشتقاق سائرالمصطلحات التي سيدرسها الباحث لاحقًا، إن شاءالله.

ويرى الدكتورمحمود فهمي حجازي أن قضية الإشتقاق تعد بنية لغوية لتكوين المصطلحات، وأن ثمة مصطلحات علمية تكونت على سبيل الاشتقاق[١٤]، بمعنى أن الاشتقاق سبيل من سبل بناء وتكوين المصطلحات سواء كانت بلاغية ونقدية أم غيرذلك.

وهذا الكلام ينطبق على المصطلحات التي سيدرسها الباحث؛ لأنها تكونت على ســبيل الاشــتقاق الدلالي، ولقد كان النقاد والبلاغيون أنفسهم ينصون على ذكرلفظ الاشتقاق في معظــم المــصطلحات التي اشتقت أسماؤها من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية.

ومثال على ذلك نورد بعض النصوص النقدية التي نص فيها النقاد والبلاغيون على لفظ الاشتقاق؛ فمن ذلك تنصيصهم على اشتقاق مصطلح (الترصيع) اشتقاقا دلاليًامن صناعة الجواهر، قال علي بن خلف الكاتب:((الترصيع...مشتق من ترصيع الحلي بالجواهر))[١٥].

وعلى هذا النحوأشارابن الأثيرإلى اشتقاق مصطلح الترصيع ،أيضا، ولم ينص على لفظ الاشتقاق عينه ولكن أشارإلى ذلك بواسطة لفظ آخرهولفظ (أخذ) وهذا اللفظ أيضا كثيرا ما يتردد في كتب النقاد والبلاغيين؛ دلالة على الاشتقاق اللغوي الدلالي التصريفي للمصطلحات النقدية والبلاغية بشكل عــام وللمصطلحات المشتقة من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية بوجه خاص. فقال ابن الأثيــرعن اشتقاق هذا المصطلح(الترصيع):((وهومأخوذ من ترصيع العقد))[١٦].

وعلى هذاالنحو، أيضا، أشارابن رشيق القيرواني بل نص على لفظ الاشتقاق في ســياق كلامــه على مصطلح التسميط وذلك في قوله:((واشتقاقه من الــسمط وهــوأن تجمــع عــدة ســلوك فــي ياقوتة..))[١٧]،وسيأتي كلامه كاملافي موضع تناولنالمصطلح التسميط في الفصل الثــاني،إن شــاءالله تعالى.

---

١٤ الأسس اللغويةلعلم المصطلح،د.محمودفهمي حجازي،مكتبةغريب،القاهرة١٩٩٣ص٣٦.

١٥ مواد البيان،علي بن خلف الكاتب(من نقاد القرن الخامس الهجري)،تحقيق الدكتورحسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس/ليبيا، ١٩٨٣م، ص٢٦٩.

١٦ المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير(٦٣٧هـ) تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط/ نهضة مصر، القاهرة ، د.ت، ١/٢٧٧.

١٧ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت،١٤٠٨هـ،١٩٨٨م، ١/٣٣٢، ٣٣٤.

وكذلك أكد ابن أبي الإصبع اشتقاق التسميط من السمط الذي هوخيط العقد بقوله:((واشتقاقه من السمط الذي هوخيط العقد؛ لتنزيل سجعات الأجزاء بمنزلة حب العقد))[١٨].

ولهذا السبب، وهو تنصيص النقاد والبلاغيين وإلحاحهم على ذكر لفظ الاشتقاق عند كلامهم على معظم المصطلحات البلاغية والنقدية التي اشتقت أسماؤها وألقابها من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية بطريقة الاشتقاق اللغوي التصريفي الدلالي؛ لهذا السبب تطرق الباحث في هذا التمهيد الوجيزإلى الحديث عن هذه القضايا اللغوية والبلاغية؛ لكونها تمثل لب هذه الدراسة وجوهرها، ولأن المصطلحات تكونت على سبيل الاشتقاق على رأي الدكتورمحمود فهمي حجازي فيما سبقت الإشارة إليه، والله أعلم.

ج ـ في وظيفة النقد والبلاغة.

لكي نُبيِّن وظيفة كل من البلاغة والنقد لابد من التمييز بينهما؛ لأن البلاغة هي وظيفة البلاغي مفرد البلاغيين، وكذلك فإن النقدهو وظيفة الناقد مفرد النقاد، وهنا لابد من طرح سؤال يتطلب الإجابةعنه وهذه الإجابة تتضمن التمييز بين البلاغة والنقد ومن ثم التعرف على وظيفة كل من البلاغي والناقد. أما السؤال فهو:ماالبلاغة وماالنقد؟ وما الفرق بينهما؟ وماوظيفة كل من الناقد والبلاغي؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة لابد من الرجوع إلى مصادر البلاغة والنقد الأدبي للتعرف على أقوال البلاغيين والنقاد وتعريفهم أوتحديدهم كلا من البلاغة والنقد؛ ماهي؟ وماهو؟.

أماالبلاغة فهي كماقال المبرد:((إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيارالكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول))[١٩].

وقد ذكرالبلاغيون بعد المبرد تعريفات كثيرة للبلاغة ذكرها أبوهلال العسكري في الصناعتين وعلي بن خلف الكاتب في مواد البيان[٢٠].

ولعل من أشهرالتعريفات البلاغية تعريف الخطيب القزويني لها بقوله:((البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته...وفي المتكلم ملكة يقتدربها على تأليف كلام بليغ))[٢١].

---

١٨ بديع القرآن،زكي الدين، عبد العظيم بن عبد الواحد(٦٥٤هـ)، تحقيق الدكتور/حفني محمد شرْف،ط٢، نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢م، ص١٠١.

١٩ البلاغة، المبرد؛ أبو العباس محمد بن يزيد(٢٨٥هـ)، تحقيق رمضان عبد التواب، ط مكتبة الثقافةالدينية، القاهرة، ١٤١٥هـ ١٩٨٥م، ص١١١.

٢٠ ينظر:كتاب الصناعتين،أبوهلال؛الحسن بن سهل العسكر"٣٩٥هـ"،تحقيق/علي البجاوي ومحمدأبوالفضل إبراهيم،ط٢دار الفكرالعربي،القاهرة،١٩٧١م،ص١٦ـ١٩،ومواد البيان،علي بن خلف الكاتب، تحقيق الدكتور/ حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس/ليبيا، ١٩٨٢م،ص٩٣ـ ٩٧.

٢١ الإيضاح في علوم البلاغة،القزويني؛ محمد بن عبد الرحمن،(٧٣٩هـ)، شرح وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي،ط٣/ دار الجيل،بيروت،١٤١٤هـ ١٩٩٣م،١/٤١، ٤٩.

وأما النقد فهوكما يقول الدكتورشوقي ضيف:((النقد تحليل القطع الأدبية وتقـديرمالها مـن قيمـة فنية))[٢٢].

وقد ذكربعض البلاغيين المعاصرين أنه لايمكن الفصل بين النقد والبلاغـة؛ للعلاقـة المتلازمـة بينهما، قال الدكتورعبد القادرحسين:((والصلة بين البلاغة والنقد صلة وثيقة لاتنفصم عراها، وظلت كذلك زهاء ثلاثة قرون وليس يفصل أحدهما عن الآخر))[٢٣].

ويقرر الدكتوربدوي طبانة أن الصلة بين البحوث النقدية والبلاغية من القوة بحيث يصعب الفـصل بينهما[٢٤].

والحقيقة أن الذي يجعلنا نميز بين البلاغة والنقد أوالناقد والبلاغي؛ هووظيفة كل منهما، ولا شك في أن الحديث عن وظيفة النقد هوحديث عن وظيفة الناقد في آن واحد، وقدأشارقدامة بن جعفرإلى وظيفة النقد منذ وقت مبكرمن تاريخ النقد الأدبي، فهويرى أن النقد عبارةعن تخليص جيد الشعرمن رديئه[٢٥]. ومن هناتبرزلنا ميزة واضحة وفرق بارز بين وظيفة كل من الناقد والبلاغي، فـإن مهمـة الناقـد ووظيفته تتجلى في تحليل وتفسيرالعمل الأدبي وتقييمه وإصدارالحكم النقدي عليه إن سلبًا وإن إيجابًا، أما البلاغي فتتجلى وظيفته في تعليم الكتاب، شعراء وناثرين، كيفية أدائهم لعملهم، وهـذا يعنـي أن وظيفة البلاغي الأساسية تعليمية في حين أن الوظيفة الأساسية للناقد تقييمية.

وقد نقل الدكتوربدوي طبانة رأي(ونشستر) في البلاغة والنقد مميزا بينهما وبالتالي محددا لوظيفة كل من البلاغي والناقد[٢٦]، فهو يرى أن النقد يختلف عن البلاغة من ناحيتين أساسيتين:

١ــ إن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب،أماالنقد فإنــه يفتــرض أن الكتابــة قــدتمت، ثــم يعلمناالمبادئ التي نستطيع بمقتضاها أن نقدرماهومكتوب.

٢ــ إن البلاغة تعنى في الغالب بالأسلوب، فإذا افترضنا أن إنسانا لديه مايريدأن يكتبه ولكن لايحاول أن يحكم على ماإذا كان جديرا بالقبول أم لا؛ فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب أو يقول، وأن النقد يعالج أولاالمادة التي يكتبها إنسان ما والأثرالذي يمكن أن تحدثه في القارئ.

٣ــ البلاغة تعالج تركيب الجمل والفقرات وآليات الأسلوب، والنقد يعـالج الـصفات غيرالملموسـة الكامنةخلف الأسلوب كالآراء والعواطف والجمال مما لايمكن إخضاعه للتحليلات[٢٧].

---

٢٢ النقد، د.شوقي ضيف، ط٥، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٩.

٢٣ المختصر في تاريخ البلاغة، د/ عبد القادر حسين،ط١،دارالشروق، بيروت، ١٤٠٢ هـ-١٩٨٢م، ص١١.

٢٤ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ط٣ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م،ص٣٨٥.

٢٥ نقد الشعر،قدامة بن جعفر،(٣٣٧هـ)،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،ط/دارالكتب العلمية، بيروت،د.ت، ص٦١، مقدمة نقد الشعر للمؤلف.

٢٦ قدامة بن جعفر والنقدالأدبي،ص١٩، ٢٠، مرجع سابق، نقلا عن ونشستر.

ومن الفروق والمميزات الهامة بين البلاغة والنقد أيضًا ما يراه الدكتورأحمد فشل في المدرستين: الأدبية والكلامية؛ أنهما تجمعان على أن البيان والبديع والبلاغة غيرالنقد[28]، كما يرى أن البلاغة تتعامل مع النص الأدبي على مستوى الإبداع، أما النقد فمتصل لغة واصطلاحا...بالمآخذ في درس الأدب، وأن مجاله الشعر والنثر ومحظورإطلاقه على الكتاب والسنة لغة وعقيدة[29].

وهذا يعني أن البلاغة أوعلم البلاغة تعنى بدراسة النص الديني: قرآنا وسنة، في حين أن النقد أوعلم النقد يعنى بدراسة النص الشعري والنثر بأنواعه وأجناسه غيرالحديث النبوي والقرآن، ومن هنا يتضح للباحث سبب جمعه بين النقاد والبلاغيين في عنوان بحثه وذلك أن البلاغيين يعنون بالنص الديني أكثرمن عنايتهم بغيره؛ أي أنهم يعنون بالبلاغة القرآنية ومصطلحاتها أكثرمن عنايتهم بالشعرونقده؛ لأن الشعرله من العلماء من يعنون به وينقدونه وهم النقاد العلماء بالشعر، على الرغم من أن البلاغة والنقد علمان ممتزجان كما يرى الدكتورمصطفى الصاوي الجويني[30]، الذي يرى أيضا أن النقد مجاله واسع، وأن البلاغة ارتبطت بالقرآن وقضايا التفسيروعلى رأسها قضية الإعجازالقرآني وأساليب القرآن البلاغية المعجزة، في حين ارتبط النقد بالشعر[31]، ثم يستخلص الدكتور الجويني النقاط والفروق المتمايزة بين البلاغة والنقد على النحو الآتي:

١ــ البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة والجملة والفكرة، في حين أن النقد كلي يتصل بالنص ككل.

٢ــ النقد طرق وأساليب، في حين أن البلاغةاصطلاح.

٣ــ النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية.

٤ــ البلاغة يغلب عليها المنطق بينما النقد يلونه الفن.

٥ــ وأخيرا فإن القرآن قامت حوله دراسات بلاغية، في حين أن الشعرقامت حوله دراسات نقدية[32].

ولعل هذا الفرق أوالتمييزالأخيربين النقد والبلاغة هوما يعنى به الباحث ويتصل بدراسته، وذلك يتبين من أن البلاغة دارت حول القرآن ودراسة أساليبه وفنونه البديعية والبيانية مما سوغ للباحث اعتماده على مراجع ومصادرالبلاغة القرآنية وكتب البديع وبديع القرآن على وجه الخصوص؛ لأن المصطلحات التي سيدرسها تندرج في إطارعلم البديع، وبديع القرآن بوجه أخص، مثل مصطلحات: التدبيج، والتسهيم، والتطريز والتوشيح والتوشيع وغيرذلك مما سيتنا ولها الباحث في الفصل الثاني،

---

٢٧ المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها، بتصرف .

٢٨ علم البديع:رؤية جديدة، أحمدأحمدفشل،ط دار المعارف، القاهرة،١٩٩٦،ص٣٠.

٢٩ المرجع نفسه، ص٣١.

٣٠ البلاغة والنقد بين التاريخ والفن،د.مصطفى الصاوي الجويني،ط/الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،د.ت،ص١٦٧.

٣١ المرجع نفسه، والصفحة نفسها،بتصرف.

٣٢ المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها .

إن شاء الله تعالى، وهنا نستنتج أن مهمة البلاغي ووظيفته الأساسية ترتبط بالقرآن أكثرمن ارتباطها بالشعر، وأن مهمة الناقد ووظيفته الأساسية عكس مهمة البلاغي؛ أي أنها ترتبط بالـــشعرأكثر، وإن كان كل منهما لايستغني عن الإفادة من القرآن والشعر واختيار الشواهد المناسبة لفنه منهما.

الفصل الأول: التمثيل والصناعة.

المبحث الأول: التمثيل؛ دلالاته، وعلاقته ببعض المصطلحات النقدية والبلاغية.

المطلب الأول: التمثيل ودلالاته.

أولا: الدلالة اللغوية.

ساعتمد، في سبيل تحديد الدلالة اللغوية للتمثيل،على معجم لسان العرب؛ لاستيعابه المواد اللغوية لكل من سبقه ولوقوعه من حيث التسلسل التاريخي في منتصف التاريخ بالنسبة لمن سبقه ولمن جاء بعده من المعجميين اللغويين الكبار.

فقد فسر ابن منظور التمثيل بقوله ((مثل: كلمة تسوية يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى))[٣٣] ، وقال أيضا في مادة (شبه): ((الشبه والشبه والشبيه؛ المثل ، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله، وأشبهت فلانًا وشابهته واشتبه علي وتشابها واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، وشبهه إياه وشبه به؛ مثله، والمتشابهات المتماثلات ، وتشبه فلان بكذا، والتشبيه: التمثيل))[٣٤].

نستنتج من تفسير ابن منظور لمادتي التمثيل والتشبيه أنهما متساويتان من حيث دلالتهما اللغوية ، ولهذا نجد ابن الأثير – وهو من أبرز البلاغيين والنقاد – يعتمد على هذه الدلالة اللغوية في تحديده التشبيه وحديثه عنه وذلك في قوله:((وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل وجعلوا لهذا بابا مفردا ولهذا بابا مفردا وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ، يقال : شبهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال: مثلته به))[٣٥]، ثم ذهب ابن الأثير يتحدث عن التشبيه وأقسامه ولم يعرف التمثيل تعريفا اصطلاحيًا أو يتحدث عنه في هذا الموضع كما فعل قدامة من قبله وسيأتي في الحديث عن الدلالة الاصطلاحية، إن شاء الله تعالى .

ولعل ابن الأثير لم يطلع على كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني أو اطلع عليه ولم يلحظ تمييزعبد القاهرالدقيق بين التمثيل والتشبيه وتفريقه بينهما، وسيأتي ذلك التمييز أوالتفريق في مبحث الدلالة الاصطلاحية، إن شاء الله تعالى.

---

٣٣ لسان العرب (مثل) .

٣٤ المصدر نفسه؛ شبه

٣٥ المثل السا ئر في أ دب ا لكاتب وا لشاعر، ضياءالدين؛ابن الأثير(٦٣٧هـ)، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط/ نهضة مصر، القاهرة ، د.ت ، ٩٣/٢.

ولكن من باب الاستباق وإيضاح الأمورأ شير في هذا الموضع إلى ذلك التمييز والتفريق باعتبارأن الدلالة الاصطلاحية مبنية أساسًاعلى الدلالة اللغوية ولكي يتضح الأمرأكثر؛ أورد هنا ماقالـه عبـد القاهرعن التمثيل والتشبيه؛ قال:((اعلم أ ن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضـربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لايحتاج فيه إلى تاول والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التاول... وإذ قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكـل تمثيـل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا))[٣٦].

فالتمثيل أخص، ولهذا فإن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا، كما يقول الجرجـاني، ولهـذا السبب فقد اختارالباحث التمثيل وليس التشبيه في عنوان دراسته؛ لأنه وجـد أن معظـم التـشبيهات بالصناعات الحرفية عند النقاد والبلاغيين تأتي أحياناعلى شكل التشبيه المركب أو التشبيه التمثيلـي وهو التمثيل عينه، وأحيانا على شكل استعارة والاستعارة ماهي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه، وهـي أبدا مبنيةعلى التشبيه(التمثيل) كما يقول البلاغيون[٣٧]، والتمثيل يدل على الخصوص والعموم، في حين أن التشبيه لايدل إلا على العموم.

ويمضي الجـرجاني في هذاالتمييزالدقيق فيرى أن التشبيه أصل والتمثيل متفـرع عنـه[٣٨]، وأن التمثيل لايفهم ولا يتحصل إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر[٣٩]، ثم ميزبدقة أ كثر وضـوحا بإشارته إلى أن التمثيل يدرك ويفهم من طريق العقل أما التشبيه فإنه يفهم ويدرك من طريق الحـس والعيان وإن كان التمثيل تشبيها في الأصل، في قوله:((وإذا ثبتت الفروق والمقابلات بـين التـشبيه الصريح والواقع في العيان وما يدركه الحس وبين التمثيل الذي هو تشبيه من طريق العقل...فهاهنـا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثلا من طريق المشاهدة وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يـرى صـورة واحدة إلا أنه يراها تا رة في المرآة وتارة على ظاهرالأمر، وأ ما في التشبيه الصريح فإنك تـرى صورتين على الحقيقة)) [٤٠].

فالجر جاني في هذا النص يقفنا على حقيقة مهمة؛ هي أنه يمثل أو يشبه التمثيل نفسه بالمرآة التي لعلها كانت الأصل الذي أخذ منه التمثيل، قال الأستاذ عبد المتعال الصعيدي في سياق حديثـه عـن التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني:((والحقيقة أن السر في مزية التمثيل ما فيه من التجوز بسبب عدم

---

٣٦ أسرا رالبلاغة ، عبد القا هر الجرجا ني (٤٧٥هـ) تحقيق هـ . ريتر، ط٣ ، ا لمسيرة ، بيروت ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ، ص ٨٠ ـ ٨٤ .

٣٧ ينظر:المصدرالسابق نفسه، ص٥١، جواهر البلاغة ،السيدأحمد الهاشمي ،ط١،دار الكتب العلمية بيروت، د. ت ، ص٣٠٣.

٣٨ ينظر : أسرا رالبلاغة ، ص٨٩ (بتصرف).

٣٩ المصدر نفسه ، ص ٩٦.

٤٠ المصدر نفسه ،ص٢١٨ .

اشتراك المشبه في وصف المشبه به مع أن تشبيهه به يقتضي ثبوته له، فأنت بالتمثيل في حكم مــن يرى صورتين من الصور، ولكنه يراها تارة على حقيقتها وأخرى في المرآة، ومن هنا أخــذ اســم التمثيل))[٤١]، أي أن اسم التمثيل أخذ من المرآة؛ والحقيقة أن اسم التمثيل يختلف عن اسم المرآة كمــا يلاحظ، لكن الذي أخذه التمثيل من المرآة هي الوظيفة التخييلية التي ألح عليها بعض البلاغيين فــي التمثيل لاسيما الجرجاني والزمخشري ويحي بن حمزة اليمني والسجلماسي وغيرهم، كما سيأتي، إن شاء الله تعالى، في المبحث التالي الذي خصصته لعلاقة التمثيل ببعض المصطلحات ومنها مــصطلح التخييل، وهذا يعني أن التمثيل مرآة عقلية، ومن هنا كان للمرآة أهمية كبرى في الأدب والنقد الأدبي قديمه وحديثه لايتسع المجال هنا لذكرذلك والإشارة إليه كله؛ بل أشير إلى أن هناك الكثيرمن الكتــب والمؤلفات العربية والأجنبية التي وقفت عليها تحمل اسم المرآة عنوانا لها؛ قديما وحديثا، ومن ذلك ، على سبيل التمثيل، لا الحصر(المرايا المتجاورة) للدكتور/ جابر عصفور الذي تناول فيــه بالنقــد الأدبي وبالدراسة النقدية وما يمكن أن أسميه (نقد النقد)؛ تناول فيه الأدب والنقد الأدبي عند طه حسين (رحمه الله)، ومراياعبد العزيزحمودة: المحدبة والمقعرة، والباحث عن مادة (mirror) الإنجليزية في فهارس المكتبات وغيرها من مصادرالمعلومات لن يعدم عناوين كتب أدبية أجنبية بهذا الاسم الــذي أصبح مصطلحًا نقديًا معاصرًا له أهميته وحضوره في ساحة النقد الأدبي وبوجه خاص عند ما يتمثل النقاد والبلاغيون بها، أي: بالمرآة ، فإننا كثيرا ما نسمع ونقرأ عبارة مهمة تتردد بكثرة فــي كتــب الأدب والنقد وهي (الأدب مرآة المجتمع)[٤٢].

---

[٤١] أسرارالتمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية، عبد المتعال الصعيدي، ط/ المطبعة المنيرية بالازهر، القاهرة، ١٢٧٤هــ ١٩٥٥م، ص٥٧.

[٤٢] ينظر،على سبيل المثال لا الحصر:(في الأد ب الجاهلي) ، طه حسين، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص٧٠، حيث يرى أن القرآن، وليس الشعرالجاهلي مرآ ة للحياة ا لجاهلية،و(دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، سعد البازعي ، وميجان الرويلي ، ط/ المركز الثقافي العربي ، الدا ر البيضاء ، ٢٠٠٠م، ص ٢٢٣ــ ٢٣٣ ، فقد تحدث المؤلفان عن مصطلح المرآة في النقد الأدبي، وأشارا إلى دلالته على مرحلة معينة من مراحل الأدب وتطوره ، و(ا لمرايا المتجاورة) ، د. جابر عصفور، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م ص ٤٥، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، حيث تحدث الدكتورجابرعصفورــ أيضا ــ عن التمثيل الكنائي للنقد ، ووظيفة التشبيه رابطا ذلك بالمرآة ؛ وهو أعمق وأ و سع من تحدث عن المرآة بمعنى التمثيل الأدبي والتمثيل الكنائي للنقد من النقاد العرب يبدو ذلك ليس من عنوان كتابه فحسب؛بل من أبوابه وفصوله ومباحثه المعمقة متمثلا في ذلك كلة بالمرآة، وكماأشرت إلى أن هناك كتبا أجنبية سميت باسم المرآة أ وعنونت بالمرآة، ومن ذلك،على سبيل المثال؛ كتا ب عنوانه ما ترجمته(المرآة المتحولة: صورة المرآة في نصوص وعناوين العصور ا لوسطى وعصرالنهضة الانجليزية) ، من تأليف (هربــرت جرابــز)، باللغة الألمانية ، وترجمه إلى اللغة الانجليزية (جوردن كولير)، منشورا ت جامعة كمبردج ، لندن ، ط١، ١٩٨٢، وقد وضع قائمة شا ملة ووا سعة لعناوين المرآة من صفحة ٢٣٥ إلى صفحة ٣٢٩ ، إضافة إلى دراسته التحليلية للنصوص الأ دبية المتمثلة بالمرآة في كتابه والتي اقتبسها من مصادردراسته المثبتة في فهرس مصادره أومن تللك الكتب المثبتة في القائمة المذكو رة ــ والله أعلم، وبذلك فلا عجب ان مثل و شبه الجرجاني التمثيل نفسه كونه بنية عقلية بالمرآة، على سبيل التجسيد والتجسيم.

وبذلك فإن الجرجاني يمثل(يشبه)التمثيل بمرآة كبرى عكس فيها النقاد والبلاغيون العرب تجارب الأدباء وتجارب الصناع الحرفيين وصناعاتهم على حد سواء.

ولهذا التمثيل / المرآة عند الجرجاني وظيفة خيالية مهمة في استحضار الأشياء وتقريبها سواء كانت مادية حسية أومعنوية، فهو، كما يقول:((لايحضرك أوصاف الأصل عل التعيين والتحقيق وإنما يخيل إليك أنه يحضرك ذلك، فإنه يعطيك من الممدوح بدرًا ثانيًا فصار وزان ذلك وزان المرآة تخيل إليك أن فيها شخصًا ثانيًا صورته صورة ماهي مقابلة له، ومتى ارتفعت المقابلة ذهب عنك ماكنت تتخيله فلا تجدإلى وجوده سبيلا ولا تستطيع له تحصيلا))[٤٣].

وهذا مما يدل على أن المرآة تجسيد للعقل الابتكاري والخيال الإبداعي عند النقاد قديمًا وحديثًا أوعلى الأقل عند الجرجاني بوجه خاص، وذلك حين يشيرون بقولهم السابق(الأدب مرآة المجتمع) ، و كما يقول الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كلامه على التنظير الرومانسي للشعر وفي سياق تفسيره لمفهوم الشعرعند العقاد الذي كان يرى في الشعر والشاعر موضوعا وتعبيرا في آن واحد، يقول، محددا مفهوم المرآة ودورها في النقد الأدبي الحديث:((إذا أردنا مزيدا من الفهم والتفسير؛ أن الشعر يكون تعبيرا حين تنعكس على مرآ ته الصافية عواطف الشاعروأحاسيسه الفردية والإنسانية ويكون موضوعًا حين يرى قراؤه فيه ذات الشاعر، أوعلى تعبيرالعقاد " شخصية صادقة لصاحبه" أما الشاعر فيكون موضوعا حين يكون قلبه مرآة الكون...ولقد قامت حول وظيفة الذات والموضوع في ألأدب الإبداعي مناقشات خصبة اتخذت فيها المذاهب الأدبية المختلفة من المرآة والمصباح رمزين دالين على هذه الوظيفة أو تلك))[٤٤].

فهكذا يبرز دورالمرآة في النقد الأدبي الحديث وهكذا التمثيل بالصناعات الحرفية، وبعبارة أخرى،التمثيل/المرآة للصناعات الحرفية، فإن النقاد والبلاغيين حينما يمثلون الأدباء بالصناع الحرفيين،والأدب أونتاج الأدب:كالقصائد والرسائل والخطب وغيرها؛بالصناعات الحرفية ونوا تجها؛ فإنهم يستعملون مرآة التمثيل فيعكسون به الصناعات الحرفية وأحوال الصناع الحرفيين في الأدب والنقد، أو في النص النقدي والبلاغي، وفي التسميات الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية بصورة خاصة.

فقد سقت هذه النصوص المهمة لعبد القاهرالجرجاني التي ميز فيها بدقة بين التمثيل والتشبيه، وشبّه فيها التمثيل نفسه بالمرآة، وأنا بصدد البحث عن الدلالة اللغوية للتمثيل وكان حق هذه النصوص أن أوردها في المبحث التالي المتصل بالدلالة الاصطلاحية، ولكن ذكرت هذا لكي تتضح الدلالتان:

---

[٤٣] أسرار البلاغة ، ص٢١٩ ، مصدر سابق.

[٤٤] (مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث)، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، ط١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٧، ص ١٥٨.

اللغوية والاصطلاحية معًا؛ لأن الدلالة الاصطلاحية تكون دائما مبنية على الدلالة اللغوية ولايفصل بينهما إلا الاصطلاح والاتفاق والتواضع بين مجموعة معينة في علم معين على دلالة معينة، وكل منهما توضح الأخرى حتى إن من علماء البيان من يجعلهما مترادفتين في الاصطلاح أيضا[٤٥].

ولذلك تم الربط بين الدلالتين بهذا الإيضاح على أني سأتناول الدلالة الاصطلاحية للتمثيل بتتبع معانيه ودلالاته عند النقاد والبلاغيين وغيرهم، إن شاء الله تعالى، تتبعا تاريخيا؛ ليسهل فهم التمثيل بصورة تطورية كما صنع الدكتورأحمد مطلوب في كتابيه المهمين:(معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) و(معجم مصطلحات النقد العربي القديم) الذين اعتمد عليهما الباحث وعدهما من أهم المراجع الحديثة التي استرشد بها للوصول إلى المباحث والمصطلحات المطروقة المتمثل في تسمياتها الدلالية وفي سياق الكلام على بعضها بالصناعات الحرفية المتنوعة كما سيأتي في المباحث والفصول الآتية ،إن شاء الله تعالى، وقد استرشد الباحث بالمعجمين المذكورين بشكل أساسي؛ للوصول إلى أمهات المصادرالنقدية والبلاغية التي استقى منها مواد ومعلومات هذا البحث.

أعود مرة أخرى لتتبع الدلالة اللغوية أومعنى التمثيل عند اللغوين، وقد سبق التنبيه على أن الباحث اعتمد على معجم(لسان العرب) لابن منظور؛ لما له من أهمية في توسطه بين المعاجم الاخرى من الناحية الزمانية وشموله لكثير من المواد اللغوية التي أوردها اللغويون المعجميون قبله وبعده لاسيما مادة(مثل) التي هي الأصل الدلالي للتمثيل المشتق منها، قال ابن منظور:((المثل والمثيل: كالمثل، والجمع أمثال...والمثل: الحديث نفسه، وقوله عزوجل(ولله المثل الأعلى) سورة النحل، آية ٦٠، جاء في التفسير:أنه قول لاإله إلا الله، وتأويله أن الله أمر بالتوحيد ونفى كل إله سواه وهي الأمثال))[٤٦]. والأمثال هنا توحي بمعنى الأصنام، وروى عن ابي علي أن معنى المثل؛ التمثيل[٤٧]، وقال:((ويقال : تمثل فلان؛ ضرب مثلا، وتمثل بالشيء ضربه مثلا))[٤٨].

ومن المعاني اللغوية للتمثيل ،أيضا، الحذو، والعبرة ، والآية، والمقدار، والشرف، والسيادة، والصورة، وغيرها، قال:((والتمثال:الصورة، والجمع: التماثيل، ومثل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظرإليه، وامتثله هو: تصوره، والمثال معروف والجمع:أمثلة، ومثل ومثلت له كذا تمثيلا: اذا صورت له مثاله بكتابة وغيرها))[٤٩].

---

٤٥ ينظر: (أسرار التمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية) ، ص٦، مصدر سابق.

٤٦ لسان العرب (مثل).

٤٧ المصدر نفسه والمادة نفسها.

٤٨ المصدر نفسه = .

٤٩ المصدر نفسه = .

ومن المعاني المهمة للتمثيل (الاحتذاء)، وهذا المعنى تحول إلى مصطلح بلاغي ونقدي وأصبح اسمًا ولقبًا أومصطلحًا من المصطلحات النقدية والبلاغية المهمة التي سيتناولها الدارس في المباحث التالية، إن شاء الله تعالى، عند الحديث عن(التمثيل في التسميات الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية)، قال ابن منظور:((ويقال امتثلت مثال فلان؛ احتذيت حذ وه وسلكت طريقه...وامتثل أمره:أي احتذاه))[٥٠].

ومن الدلالات المهمة للتمثيل أيضا؛ الدلالة على الوصف والحال، جاء في لسان العرب عن الجوهري؛ قال:((ومثّل الشيء أيضا؛ صفته))[٥١]، وهذه الدلالة تكثر في القرآن الكريم؛ وذلك أن الأمثال التي ضربها الله سبحانه وتعالى في القرآن للناس؛ ليتفكروا ويتدبروا ويتعلموا ويتذكروا ويتعقلوا ويتعظوا؛ إن هي إلا تمثيلات أو تماثيل وضرب أمثال؛ لأن ضرب الأمثال تعني، كما يقول الدكتورمحمد علي الصغير((تمثيلها وتصويرها))[٥٢].

وقد تتبع الكتورمحمد جابر الفياض دلالات ومعاني(ضرب المثل) في كتب التفسير فوجد لها معاني متعددة عند المفسرين كان أوفقها عند ابن عباس معنى الوصف والتشبيه والتمثيل[٥٣].

وقد دلت أكثر الأمثال في القرآن على الوصف والحال وذلك في أكثر سياقاتها الدلالية التي ترد فيها؛ فمن ذلك قوله، سبحانه وتعالى، واصفا المنافقين في سورة البقرة، آية (١٧) :((مثلهم كمثل الذي استوقد نارًا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لايبصرون)).

قال الجلالان: جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي في تفسير هما المسمى تفسير الجلالين:((مثلهم؛ صفتهم في نفا قهم))[٥٤].

وقوله تعالى في سورة البقرة، أيضا، آية(٢٦١) في سياق وصفه الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله:(مثل الذين ينفقون أموا لهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم)، قال الجلالان:((مثل؛ صفة نفقاتهم))[٥٥].

وقوله تعالى، في وصف المؤمنين المهتدين، والكافرين الضالين:(مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصيروالسميع هل يستويان مثلا أفلا تذكرون) سورة هود آية٢٤، قال الجلالان:((مثل؛ صفة))[٥٦].

---

٥٠ المصدر السابق، والمادة نفسها.
٥١ المصدر نفسه = = .
٥٢ (الصورة ا لفنية في المثـل القـرآ ني ـ دراسة نقدية وبلاغية)، د. محمد حسين علي الصغير، منشورا ت وزارة الثـقا فة والإعلام ـ دار ا لرشيد ، بغدا د، ١٩٨١م، ص٧٤.
٥٣ ينظر: (الأمثال في القرآن الكريم)محمد جابر الفياض، ط١،دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٨، ص٦٥ـ٧٢.
٥٤ تفسير الجلالين ، دمشق ، دار ابن كثير ، ط٩، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٨م، ص ٤.
٥٥ المصدر نفسه ، ص ٤٤.
٥٦ المصدرنفسه ، ص ٢٢٤.

وقوله تعالى:(مثل الجنة التي وعد المتقون تجري من تحتها الأنهار أكلها دائم وظلها تلك عقبى الذين اتقوا وعقبى الكافرين النار)[سورة الرعد،آية ٢٥]، قال الجلالان:((مثل؛ صفة الجنة..))[٥٧].

وقوله تعالى:(مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقــدرون مما كسبوا على شيء ذلك هو الضلال البعيد)[سورة ابراهيم، آية١٨، قال الجلالان:((مثــل؛ صــفة الذين كفروا))[٥٨]، وقوله تعالى:(ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لايسمع إلا دعاء ونداء)[سورة البقرة، آية١٧١] ، قال الجلالان:((ومثل؛ صفة الذين كفروا ومن يدعوهم إلى الهدى كمثــل الــذي يصوت صوتا ولا يفهم معناه، أي:هم في سماع الموعظة وعدم تدبرها كالبهائم تسمع صوت راعيها ولا تفهمه))[٥٩].

وهكذا فإن الباحث والقارئ المتأمل المتدبرفي معظم الآيات القرآنية المماثلة لما سبق التي تشتمل على تمثيل أومثل؛ فإن التمثيل يكون دالأعلى الحال والوصف غالبًا[٦٠].

وقياسًاعلى ما سبق فإن النقاد والبلاغيين حينمااستعملوا هذا التمثيل الدال على الوصف والحــال إنما استعملوه؛ ليصفوا أحوال الأدباء، شعراء وكتابا، بأحوال الصناع الحرفيين، والأدبَ والنصوصَ الأدبية بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة: صــناعة النــسيج والجواهروالبنــاء والنجــارة والأحذية وغيرها؛ لأن هذه الصناعات معروفة ومألوفة من حيث موادها الأولية وطريقــة صــنعها عندالناس الذين يمكنهم أن يشاهدوها ويلمسوها بحوا سهم المعرفية ويشاهدوا الصُّنّاع وهم يصنعونها، فهي معلومة ومعروفة لهم؛ لأنهم لايستغنون عنها في حياتهم، فهم يستعملون منتجات صناعة النسيج في ألبستهم ومنتجات صناعة الجواهرفي زينتهم وصناعة البناء في سكنهم، وهكذا سائرالمصنوعات والمنتوجات الصناعية .

أما الأدب ونتاجه من النصوص الشعرية والنثرية الإبداعية المبتكرة بوجه خاص؛ فهي من حيث الألفة والمعرفة الواسعة والشيوع والذيوع بين الناس ليست كمنتوجات الصناعات الحرفية، وهذا يعني أن الأدب يتسم بالإبهام والغموض والبعد عن الحواس المعرفية للناس خاصة إذا ما علمنــا أن الأدب

---

[٥٧] المصدرالسابق نفسه ، ص٢٥٤.

[٥٨] المصدرنفسه ص ٢٥٧.

[٥٩] المصدرنفسه ، ص٢٥.

[٦٠] للمزيد ينظر:المصدر ا لسابق نفسه ص١٧٣ تفسير سورة الأعراف آية١٧، وص٦٥، تفسيرسورة آ ل عمران آية ١١٧، وص٢١١ تفسير سورة يونس ، آية ٢٤، وص٢٧٣، تفسير سورة النحل، آية٦٠، وص ٣٥٤، تفسير سورة النور، آية ٣٥، وص٤٠٧، تفسير الآية (٢٧) من سورةالروم ، وص٤٨٩، تفسير الآية (٨) من سورة الزحرف ، وص ٥٠٨، تفسير الآية (١٥) من سورة محمد صلى الله عليه وسلم ــ ففي كل هذه الآيات المشاراليها نجد أن ا لمثــل أ و التمثيل فيها فسر بمعنى الوصف أو ا لحال، وهناك خلاف حول عد المثل أو التمثيل بمعنى الوصف أو الصفة أشار اليه الدكتور محمد علي الصغير في كتابه (ا لصورة ا لفنية في المثل القرآني ــ دراسة نقدية وبلاغية) ، ص ٤٣ ــ ٥٠، مرجع سابق والله أعلم ــ .

من نتاج العقل والوجدان والعواطف وهـذه أمور غيرمحـسوسة ولا مدركـة بالمعرفـة الحـسية، أماالصناعات الحرفية ومنتوجاتها مدركة بالحواس المعرفية للإنسان، لذلك لجأ النقاد والبلاغيون إلى ما هومرئي ومدرك بالحس ليصفوا به ما ليس مرئيًا ولا مدركًا بالحس وهوالأدب؛ لأنه عبارة عـن معان موجودة في أذهان الناس وتصوراتهم وفي اللغة وهي لاتدرك إلا بالعقل والعقل نفـسه غيـر محسوس، أما المنتوجات الصناعية الحرفية المذكورة؛ فهي من نتـاج الحـواس العـضلية الحـسية والبراعة اليدوية وإن كان المجهود العقلي في المنتوجات والمبتكرات الصناعية موجوداً ومتوافرًا في أثناء العملية الابتكارية كالأدب تماما إلا أن نتاج العملية الابتكارية في المصنوعات أوضح منه في الأدب من جهة الحواس، فالتمثيل والتمثل بالصناعات الحرفية المتنوعة عند النقاد والبلاغيين إنمـاهو وصف حال الأدب والأدباء بحال الصناع الحرفيين وصناعاتهم؛ ليفسروا ويوضحوا ويقربوا ماهو من العلوم العقلية مبهم وبعيد وغيرواضح ولا معروف للناس بماهو حسي معـروف ومألوف لهم.

قال الرازي:((العلوم العقلية متأخرة عن الإدراكات الحسية في الزمان، فلا جرم إلف النفس مـع الحسيات أتم من إلفها مع العقليات؛ فإذا ذكرت المعنى العقلي الجلي ثم عقبته بالتمثيل الحسي؛ فكأنك قد نقلت النفس من المعنى الغريب إلى القريب))[61].

وهكذا الأدب الإبداعي يشتمل على المعاني الغريبة التي هي من نتاج الخيال والعقـل العبقـري قربها النقاد والبلاغيون بالتمثيل بالمدركات الحسية في الصناعات الحرفية؛ لأنها سابقة فـي الإدراك الحسي عند الناس خاصة إذا ما علمنا أن الإنسان يبدأ في الكتابة العادية في عمرالشباب، في مرحلة الإعدادية، مثلا، في حين يكون قد شاهد آلاف الأ شياء وهو طفل، وما يزال يشاهد ويدرك الأشـياء الحسية بحواسه المعرفية وكتابته الإبداعية الجيدة المعبرة ونتاجه الأدبي الإبداعي لما يبدأ بعد في هذه المرحلة.

يقول الشاعرأحمد شوقي:((وفقت لنظم الشعر وأنا في الرابعة عشرة من عمري..))[62]، وهذا يعني أنه كان في عمرالطلب للعلم والتلمذة وهذا العمريوازي عمرطا لب المرحلة الإعدادية تقريبـا، وإن كان العمرالعقلي وعبقرية الإنسان المبدع لا يتقيدان بزمان أومكان في النادر، لكن هـذا العمرالـذي أشارإليه أحمد شوقي، رحمه الله، هوالعمرالمتوسط المحسوب علميا لبروزمظاهرالإبداع والعبقريـة

[61] (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)، محمد بن عمر الرازي(ت ٦٠٦هـ)، تحقيق بكري شيخ أمين، ط١، دا رالعلم للملايين،بيروت ١٩٨٥،ص٢١٨،و ينظر:أسرار البلاغة،ص١٠٨،حيث أشار الجرجاني إلى أن العلم المستفاد من طريق الحواس المعرفية يفضل العلم المستفاد من طريق النظر والفكر في القوة والاستحكام، ولا شك في أن الرازي لخص قول الجرجاني في هذا الموضع من كتابه.

[62] (تطورالنقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين)، د/ حلمي علي مرزوق ، ط١، دار المعارف، ١٩٦٦، ص ٩٣، نقلا عن مجلة سركيس ، لسليم سركيس ، أغسطس يوليو/ ١٩١٥.

لدى الفرد المبتكر والمبدع، ومن هنا كانت المدركات الحسية، ومنها الصناعات الحرفية ونواتجها،أسبق كما يقول الرازي من المدركات والعلوم العقلية كالأدب وأجناسه المتنوعة .

وفي مادة (ضرب) روى ابن منظور قول ابن سيدة : والضرب المثل والشبه .

واستشهد لهذه المادة بقول الله تعالى:(كذلك يضرب الله الحق والباطل)[سورة الرعد، آية ١٧] وفسرها بقوله:((أي: يمثل الله الحق والباطل، حيث ضرب مثلاً للحق والباطل والكافر والمؤمن في هذه الآية، ومعنى قوله عزوجل(واضرب لهم مثلا)سورة يس آية ١٣] أي اذكر لهم ومثل لهم...ويقال: هذه الأشياء على هذا الضرب؛ أي: على هذا المثال، فمعنى اضرب لهم مثلا؛ أي : مثّل لهم مثلا...وقد تكرر في الحديث ضرب الأمثال وهو اعتبار الشيء بغيره وتمثيله به، والضرب : المثال))[٦٣] .

وبهاتين الدلالتين اللغويتين للتمثيل، وهما(الاحتذاء والضرب)، اختم هذا المبحث مستدلا بذلك على أن النقاد والبلاغيين عندما تمثلوا بالصناعات الحرفية المتنوعة إنما ضربوا المثل بها على اعتبار ما سبق من أن الضرب مرادف للتمثيل ومن الألفاظ الدالة عليه.

وكذلك هم يحاذون بمعنى يوازون ويماثلون الأدب بهذه الصناعات الحرفية؛ لأن المحاذاة والمماثلة بمعنى لغوي واحد، أي أن النقاد والبلاغيين يمثلون الأدب بالصناعات الحرفية ونواتجها، والأدباء بالصناع الحرفيين، وذلك على سبيل الإيضاح والتفسير والتحليل لتلك النصوص ونقدها وتقييمها، ثم الحكم عليهاكماهو معلوم من وظيفة النقد الأدبي ومهمة الناقد في النقد الأدبي القديم والحديث[٦٤] .

ومن خلال المباحث والفصول التالية سوف تتضح دلالة التمثيل اللغوية والاصطلاحية بصورة تطبيقية عندما تتم معالجة العبارات والنصوص المقتبسة وأسماء المصطلحات المتمثل فيها بمختلف أنواع الصناعات، إن شاء الله تعالى .

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية للتمثيل، وتطور مفهومه عند النقاد والبلاغيين.

سأتتبع معنى التمثيل وتطور دلالته الاصطلاحية عند النقاد والبلاغيين الذين حددوا التمثيل وعرفوه تعريفًا اصطلاحيًا؛ لأن الباحث في كتبهم يجد للتمثيل تسميات وتعريفات متعددة.

أما الذين لم يعرفوه ولم يضعوا له تحديدًا وتعريفًا دقيقًا بل ذكروه باسماء(المثل والتمثيل والتشبيه) في سياق شرحهم وتحليلهم للنصوص الأدبية وتفسيرهم للنصوص القرآنية فلا أقف عندهم طويلا؛ لكي لا يطول الكلام، ولعدم تعريفهم وتحديدهم التمثيل تحديدًا اصطلاحيًا، وهم كثر: فمنهم رواة

---

٦٣ لسان العرب (ضرب) .

٦٤ ينظر:النقد الأدبي، أحمدأمين ، ص ١٩٢ــ ١٩٤، ط٤/ دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧م.

الأخبار والأشعار: كأبي عبيدة في كتابه(مجاز القرآن)، ومنهم النحاة والمعربون للقرآن؛ كالفراء في (معاني القرآن)، والأخفش في(معاني القرآن)، أيضا، وأبي جعفر النحاس(معاني القرآن وإعرابه)، فهؤلاء قد ذكروا المثل والتمثيل في كتبهم وكانوا يمارسون العملية التطبيقية على مفهومه كأنه قد استقر معناه في أذهانهم، لكنهم لم يعرفوه بتعريفه المحدد كما نجده عند البلاغيين والنقاد المتأخرين، وكان عندهم مختلطا ومتداخلا بمصطلحات أخرى تعد من بابه وأصوله أومن فروعه وهي:المجاز، والمثل والتشبيه والكناية والاستعارة.

ونلمح هذا التداخل والاختلاط من خلال كلام الدكتورأحمد مطلوب على كل واحد من هذه المصطلحات وتتبعه لها تتبعا تاريخيا تطوريا عند النقاد والبلاغيين والأدباء وغيرهم [٦٥]، وأكتفي بهذه الإشارة لمرجع الدكتورأحمد مطلوب بالنسبة لهؤلاء المعربين للقرآن والمفسرين لمعانيه.

أما بعض النقاد والبلاغيين الذين لم يعرفوه تعريفا اصطلاحيًا دقيقا فسوف أشير إليهم على سبيل التنبيه والتنويه؛ لأنه لا يوجد تعريف محدد للتمثيل عندهم كما سبق القول، ومن هؤلاء البلاغيين والنقاد الجاحظ، والمبرد، والأمدي، والقاضي الجرجاني. فالجاحظ يسمي الاستعارة والتشبيه التمثيلي، والتشبيه بشكل عام؛ مثلا [٦٦].

وأما المبرد فقد أشارإلى المثل والتمثيل في سياق حديثه عن التشبيه وأنواعه، فقال:((والتشبيه جاركثيرفي كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد))[٦٧]، وقسم التشبيه إلى عدة أنواع وذكرعددًا من الشواهد الشعرية لكل نوع، وذكراسم التمثيل في سياق رده على من اعترض على التمثيل في قول الله تعالى، يصف شجرة الزقوم:(طلعها كأنه رؤوس الشياطين)، قال المبرد:((وقد اعترض معترض من الجهلة الملحدين في هذه الآية فقال: إنما يمثل الغائب بالحاضر ورؤوس الشياطين لم نرها فكيف يقع التمثيل بها؟))[٦٨].

فيلحظ أن التمثيل قد ذكر باسمه ولقبه عند المبرد، فهو يشير بالتشبيه إلى التمثيل والعكس صحيح[٦٩]، لكنه لم يحدده ويعرفه بالتعريف الشائع عند البلاغيين المتأخرين كقدامة ومن تلاه.

---

٦٥ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ احمد مطلوب، ط١، إعادة طبع، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٣٢، ٣٣٣، ٤١٥، ٥٨٧، ٥٨٨.

٦٦ ينظر:التشبيه: دراسة في تطور المصطلح، د/ إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م، ص ٤٣ـ٥٢، والبيان والتبيين ، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق عبد السلام هارون، ط المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، د.ت،٤/٥٥، والحيوان ٢/١٦، ط دار الجيل، بيروت،١٤١٠هـ، ١٩٩٦.

٦٧ الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس؛ محمد بن يزيد المبرد تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، ط/ نهضة مصر، القاهرة،د.ت ٣/ ٩٣، ١٣٢.

٦٨ المصدرنفسه، والصفحة نفسها وما بعدها.

٦٩ ينظر:التشبيه: دراسة في تطور المصطلح، ص٦٢ـ٦٨، مرجع سابق.

وعلى هذا النحو ذكر الآمدي التمثيل في غيرموضع من(الموازنة..) مطبقا على مفهومه دون أن يعرفه بالتعريف المشهورعند البلاغيين والنقاد التالين له[٧٠].

وتبعه القاضي الجرجاني في ذكر تسمية التمثيل والمثل ولم يعرفه بالتعريف الاصطلاحي الشائع[٧١].

ولعل قدامة بن جعفر كان أول من أطلق تسمية التمثيل على هذا النوع والأسلوب البلاغي والنقدي وعده مخالفا للتشبيه[٧٢].

ويرى الدكتور إبراهيم سلامة أن التمثيل بهذه التسمية التي سماها قدامة؛ يوناني منقول[٧٣]، وقد عد قدامة التمثيل من نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى وعرفه بقوله:((وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه))[٧٤].

ثم تواترهذا التعريف عند النقاد والبلاغيين التالين لقدامة، وإن كان بعضهم يورده بعبارة وتسمية تختلف قليلا أو كثيرا عن عبارة قدامة وتسميته، فسماه أبوهلال العسكري والباقلاني، والسجلماسي؛ المماثلة، فعده أبوهلال الباب التاسع من أبواب البديع وعرفه بقوله:((المماثلة أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده))[٧٥]. واستشهد أبوهلال للتمثيل بالعبارة الشائعة والمتداولة في كتب النقاد والبلاغيين، وهي قولهم:(فلان نقي الثوب) وشرحه بقوله:((يريدون به أنه لا عيب فيه، وليس موضوع نقاء الثوب للبراءة من العيوب، وإنما استعمل فيه تمثيلا))[٧٦].

---

٧٠ ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم؛ الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد/ أحمد صقر، ط٤، دار المعارف،١٩٨٢م،١/ ٥١، ٥٢، ٨٦، ١٠٥، ١٩٣، ١٩٦، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٧٠، ٣٨٣، ٢/ ٥٩، ٨٥، ١٦٢، ١٨٢، ٢٦٤، ٢٦٥.

٧١ ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت ص٤١، ١٨٥، ٣٣٦، ٣٤٨، ٤٧١.

٧٢ ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مرجع سابق، ص٣٣٢، و(البيان في ضوء أساليب القرآن)، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م، ص ١٩٠.

٧٣ المرجع نفسه، والصفحة نفسها، وينظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د/ إبراهيم سلامة، ط٢، القاهرة، ١٣٧١هـ ١٩٥٢م، ص٢١٩.

٧٤ نقد الشعر، أبو الفرج، قدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت ، د.ت، ص١٥٩، ١٦٠، وينظر تعريف قدامة للتمثيل أيضا، في كتابه(جواهر الألفاظ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م، ص٧.

٧٥ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال؛ الحسن بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي، ١٩٧١م، ص٣٦٤.

٧٦ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

فنلحظ أن أبا هلال ذكر تسمية قدامة (التمثيل) في سياق شرحه لهذا المثال وبضعة أمثلة أخرى ، وفي سياق بعض الأمثلة الأخرى ذكر الفعل الماضي (مثّل) وشبّه، دلالة على ترادف معنى التشبيه والمماثلة أو التمثيل عنده.

وتبع الباقلاني أبا هلال في إطلاق تسمية(المماثلة) على التمثيل وعده من أنواع البديع كأبي هلال، أيضا، وعرفه بقوله:((ومما يعدونه من البديع؛ المماثلة، وهو ضرب من الاستعارة سماه قدامة التمثيل...وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه، وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الإشارة إليه))[77].

ومن الواضح اختلاف عبارات كل من الباقلاني وأبي هلال عن عبارة قدامة في تعريفهم التمثيل، بل إن عبارة الباقلاني في تعريف التمثيل وكيفية صياغته لها لا تطابق تماماعبارة تعريف أبي هلال له على الرغم من تطابق التسمية عندهما، لكن مؤداهما ومدلولهما واحد، وتجمعهما الأمثلة والشواهد المتحدة تقريبا عند كل منهما.

وقد تبع السجلماسي الباقلاني وأبا هلال في تسمية التمثيل مماثلة، أيضا، وعده من أنواع التخييل ، والتخييل عنده الجنس الثاني من أجناس أساليب البديع بعد جنس الإيجاز، وقد عرف التمثيل بقوله:((النوع الثالث من القسمة الأولى المماثلة، وهي المدعوة أيضًا التمثيل ، والمماثلة هي النوع الثالث من جنس التخييل ، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر، وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه))[78]، وقد قدمت السجلماسي هنا في هذا الموضع؛ لاتفاقه في تسمية التمثيل(مماثلة) مع أبي هلال والباقلاني، وإلا فهو متأخر من ناحية الزمن والتاريخ؛ لأنه من نقاد القرن الثامن كما أشار محقق كتابه.

ولعل التمثيل عند الرماني هو ما سماه (تشبيه بلاغة) وذلك في سياق كلامه على أقسام البلاغة التي يحصل بها الإعجاز القرآني، وكلامه على التشبيه بوجه خاص، فقال:((التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة))[79]، ثم أشار إلى شاهد قرآني يدل على أنه إنما يقصد ويعني بقوله:

---

[77] إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد/ أحمد صقر، ط٥، دار المعارف، القاهرة١٩٩٧، ص٧٨.

[78] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،أبو محمد، القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف الرباط، ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ص٢٤٤.

[79] النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن؛ علي بن عيسى الرماني(٣٨٨هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، ط٢، دار المعارفا القاهرة، ١٣٨٧هـ،١٩٦٨م، ص٨١.

(تشبيه بلاغة)؛ التمثيل، وذلك في قوله:((فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفاربالسراب..))[٨٠]، فهو يشيرإلى الآية القرآنية التي هي شاهد التمثيل عند البلاغيين والنقاد وهي قول الله سبحانه وتعالى:((والذين كفروا بربهم أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب))[٨١].

وعدّ ابن رشيق القيرواني التمثيل من ضروب الاستعارة، ولم يتفق في عبارته التي عرف بها التمثيل مع من سبقه فقال:((ومن ضروب الاستعارة التمثيل، وهو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة))[٨٢].

فنلحظ أن ابن رشيق يعد التمثيل من ضروب الاستعارة ولم يكن وحده في هذا الاعتبار، إنما نجد الباقلاني يصرح به في تعريفه المشارإليه سابقا حيث قال:((وهو من ضروب الاستعارة))[٨٣].

واتفق معهم في هذا الاعتبارعبد القاهرالجرجاني ويحي بن حمزة ومن تلاهم من النقاد والبلاغيين، فقال عبد القاهرالجرجاني:((وأما التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حد الاستعارة؛ قولك لرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى"، فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم الرجل ويؤخرالأخرى ثم اختصرالكلام))[٨٤]، وعد الجرجاني،أيضا، الاستعارة نمطا من أنماط التمثيل في كتابه أسرارالبلاغة في قوله:((أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل))[٨٥].

وقال يحي بن حمزة في سياق حديثه عن قواعد المجاز وعد التمثيل القاعدة الرابعة من هذه القواعد:((لا يقال له تمثيل إلا إذا كان واردا على حد الاستعارة))[٨٦]، وقال في موضع آخر:((اعلم أن التمثيل نوع من أنواع البيان، وهو مخالف للتشبيه، فإن التشبيه إنما يكون في المظهر الأداة وهذا نوع من الاستعارة))[٨٧]، وسيأتي الحديث عن علاقة التمثيل بالاستعارة في سياق هذا الفصل إن شاء الله تعالى.

---

٨٠ المصدرالسابق نفسه، والصفحة نفسها.

٨١ سورة النور، آية٣٩.

٨٢ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي؛ الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م، ١/ ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٨.

٨٣ إعجازالقرآن، ص٧٨،مصدر سابق.

٨٤ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧٤هـ)، تحقيق/ محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٣ه١٩٩٢م ص ٦٨، ٦٩.

٨٥ أسرارالبلاغة، ص٢٠، مصدر سابق.

٨٦ كتاب الطرازالمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الإمام يحي بن حمزة اليمني(٧٤٩هـ) ط/ دارالكتب العلمية، بيروت ، د.ت،ج٢/٣، ٧، ٨،ج٣/٣٤٤، مصدر مذكور.

٨٧ المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

وقد سبق أن أشار الباحث إلى دلالة التمثيل الاصطلاحية عند عبد القاهر الجرجاني في سياق الحديث عن دلالة التمثيل اللغوية، ولا داعي لتكرار ذلك التفصيل هنا، إلا أنه لابد من الإشارة إلى الفروق الدقيقة بين ما عده الجرجاني من التشبيه تمثيلا وما لم يعده تمثيلا وعده جمهور البلاغيين تمثيلا.

ولقد سبق إلى الحديث بالتفصيل عن هذه الفروق عدد من البلاغيين المعاصرين ومنهم الأستاذ عبد المتعال الصعيدي والدكتور/ بدوي طبانة، والدكتور/ أحمد مطلوب والدكتور فضل حسن عباس.

فقد اعتمد عبد المتعال الصعيدي على ما ذكره الشيخ عبد الهادي العدل في كتابه(دراسات تفصيلية لبلاغة عبد القاهر في التمثيل والتشبيه..)، وإن أبدى بعض الملاحظات والاختلاف مع الشيخ عبد الهادي العدل إلا أن خلاصة ما قاله الأستاذ عبد المتعال الصعيدي، وهو تلخيص لمذاهب البلاغيين والنقاد في التمثيل، يتلخص فيما يأتي[88]:

١ـ أن التمثيل عند الجرجاني هو ما احتاج إلى التأول وكان وجهه عقليا تخييليا وغير حقيقي سواء كان التمثيل مفردا أو مركبا باعتبار أطرافه.

٢ـ مذهب السكاكي، وخلاصته أن التمثيل يطلق اسما على التشبيه الذي يكون وجهه مركبا منتزعا من متعدد وعقليا غير حقيقي، وقد خالف السكاكي عبد القاهر في الإفراد، أي: لا يكون التمثيل عنده عقليا مفردا من نحو ما عده الجرجاني تمثيلا في قولهم:(حجة كالشمس)، وقولهم:(كلامه عسل).

٣ـ مذهب الجمهور، وخلاصته أن التمثيل يطلق اسما على التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه مركبا ،عقليا كان أو حسيا، وخالفوا عبد القاهر والسكاكي في عدهم التشبيه المركب الحسي تمثيلا، ويتلخص اختلاف واتفاق كل من الجمهور والسكاكي وعبد القاهر في النقاط الآتية:

أ ـ خالف الجمهورعبد القاهر في عده التشبيه المفرد العقلي تمثيلا.

ب ـ وخالفوا السكاكي في الوجه التركيبي الحسي واتفقوا معه في الوجه المفرد العقلي السابق ، أي أن المفرد العقلي عندهم وعند السكاكي لا يكون تمثيلا كما هو الحال عند الجرجاني.

ج ـ اتفقوا مع عبد القاهر الجرجاني في عد الوجه التركيبي العقلي تمثيلا.

فهذا هو خلاصة ما ذكره الأستاذ عبد المتعال الصعيدي، وقد سار على هذا كل من الدكتور بدوي طبانة والدكتور أحمد مطلوب والدكتور فضل حسن عباس؛ فقد تحدث الدكتور بدوي طبانة عن مذاهب البلاغيين والنقاد في التمثيل، وعدها أربعة مذاهب[89]، وقال عن مذهب عبد القاهر:((مذهب عبد القاهرالجرجاني الذي يرى أن التشبيه الذي هوأحق باسم التمثيل هو ما كان وجه الشبه فيه أمرا

---

[88] ينظر: أسرارالتمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية، ص ٦٧ وما بعدها، مصدر سابق.

[89] ينظر: معجم البلاغة العربية، د/ بدوي طبانة، ط٤، دار المنارة، جدة، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م ص٦٤٧، ٦٤٨.

عقليا غير حقيقي، أي غير متقرر في ذات الموصوف، أي المشبه، إلا بتأول وصرف عن الظاهر؛ لأن المشبه لا يشارك المشبه به في صفته الحقيقية، ويستوي عنده في ذلك أن يكون وجه الشبه مفردًا وأن يكون مركبًا))[٩٠].

وقال الدكتورأحمد مطلوب بعد أن أورد قسمي التشبيه عند الجرجاني:((فكل تشبيه يكون الوجه فيه حسيًا مفردًا أو مركبًا أو كان من الغرائز والطباع العقلية الحقيقية هو تشبيه غير تمثيلي، وكل تشبيه كان وجه الشبه فيه عقليا مفردا أو مركبا غير حقيقي ومحتاجا في تحصيله إلى تأول هو تشبيه تمثيلي))[٩١].

ويتفق معهم الدكتور فضل حسن عباس في كلامه على التمثيل عند الجرجاني، وإن كانت عباراته تختلف عن عباراتهم في التركيب والتأليف إلا أنه يتفق معهم في المعنى وذلك في قوله:((التمثيل إذن لا يأتي عند الشيخ إذا كان وجه الشبه حسيًا، مفردًا كان أو مركبًا أم صورة منتزعة من متعدد، والتمثيل لا يأتي عند الشيخ إذا كان وجه الشبه عقليًا لا يحتاج إلى تأويل))[٩٢].

والخلاصة من كل ما سبق أن جمهور البلاغيين يعدون التشبيه المركب تمثيلا سواء كان وجهه حسيا أم عقليا، وعبد القاهر والسكاكي ومن سار على أثرهما لا يعدون الوجه الحسي في التشبيه المركب تمثيلا كما في بيت بشار:

ـ كأن مثار النقع فوق رؤوسنا : وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

فهو غير تمثيل عند السكاكي وعبد القاهر، وعند الجمهور تمثيل.

وقد أخذ الباحث برأي عبد القاهر وجمهور البلاغيين في التمثيل؛ لتوافق هذا الرأي مع أنواع التمثيل في النص النقدي والبلاغي باعتبار وجه الشبه وتعدد طرفيه وإفرادهما؛ ووجد أن تشبيه النقاد والبلاغيين وتمثيلهم الأعمال الكتابية الإبداعية بالصناعات الحرفية لا يكون إلا من قبيل الوجه العقلي التخييلي، إذ ماوجه الشبه بين حال المؤلف الإبداعي للكلام وحال الصانع الحرفي؟ وما وجه الشبه بين النص الأدبي والبناء المعماري، والنسيج، وعقود اللآلئ والجواهر والرسوم والأصباغ..الخ؟.

فإننا نلاحظ أن وجه الشبه في الكتابة الفنية الإبداعية أمرعقلي وغير مرئي على مستوى الحس، ووجه الشبه في البناء المعماري وغيره من الصناعات الحرفية أمر حسي وعمل عضلي مرئي، ولو أخذنا المثل المضروب عند البلاغيين من غيرالصناعات الحرفية وهو قولهم(كلامه عسل) و(حجة كالشمس) لرأينا أن المشبه أمرعقلي وكذلك وجه المشابهة، وأن المشبه به، وهو العسل والشمس،

---

٩٠ المرجع نفسه، ص٦٤٧، ٦٤٨.

٩١ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مرجع مذكور، ص٣٣٣، وينظر: أسرارالبلاغة، مصدر سابق ص٨٢، ٨٣.

٩٢ البلاغة: فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د/ فضل حسن عباس، ط٢، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص٥٩.

أمران حسيان، ووجه الشبه الذي يجمع المشبه (الكلام والحجة) والمشبه به (العسل والشمس) أمرعقلي، فيكون الوجه الجامع بين الكتابة الفنية والصناعة الحرفية المعينة المتمثل بهما أمرعقلي، ويحتاج حينئذ إلى تأول وتأويل وهذا شرط الجرجاني في مثل هذا التشبيه.

ومثال على ذلك أشير إلى ما ذكره السيوطي في مصطلح الاحتباك الذي سيأتي الحديث عنه في الفصل الثاني الآتي، إن شاء الله تعالى، في سياق الحديث عن أسماء المصطلحات النقدية والبلاغية التي سيتناولها الباحث بالدراسة التفصيلية ، والتي اشتقها البلاغيون والنقاد من مختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية وأجروها أوأطلقوها أسماءً على مختلف الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية وذلك كله على سبيل المجاز والاستعارة والتمثيل والقياس.

أعود إلى تتبع الدلالة الاصطلاحية للتمثيل وتطور مفهومه عند النقاد والبلاغيين، فنجد ابن سنان الخفاجي، وهو معاصر للجرجاني، يعد التمثيل من نعوت الفصاحة والبلاغة ويعرفه بقوله:((ومن نعوت الفصاحة والبلاغة أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود))[٩٣].

فنلحظ على تعريف ابن سنان أنه مطابق إلى حد كبير لتعريف قدامة.

ونقل علي بن خلف الكاتب تعريف قدامة وصرح بنقله عنه وذلك في قوله:((قال أبو الفرج قدامة: التمثيل من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، وهو أن يريد الإشارة إلى معنى آخر وكلاهما منبئان عن الغرض))[٩٤].

ونلحظ على تعريف علي بن خلف أنه لم ينقل تعريف قدامة بنصه وأن عبارته تبدو غير كاملة. وقد أثبت البغدادي تعريف قدامة بنصه وإن لم يصرح بنقله عنه وذلك في قوله:((ومن نعوت إشراك اللفظ والمعنى؛ التمثيل، وهو أن يراد الإشارة إلى معنى فتوضع ألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى وتلك الألفاظ مثال للمعنى الذي قصدت الإشارة والعبارة عنه))[٩٥].

---

٩٣ سر الفصاحة، أبو محمد؛عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي الحلبي(ت٤٦٦هـ) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م ، ص ٢٢٣.

٩٤ مواد البيان، علي بن خلف الكاتب، تحقيق الدكتور/ حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس/ ليبيا، ١٩٨٣م، ص٣١٢.

٩٥ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر؛ محمد بن حيدر البغدادي(٥١٧هـ)، تحقيق الدكتور/ محسن غياض عجيل، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ص٤٩.

وعد أسامة بن منقذ التمثيل من أنواع الكناية، وعرفه بقوله:((ومنه أن يريد المتكلم شيئًا فيعبر عنه بلفظ غير لفظه))[96]، ومثل له بالعبارة المشهورة عند النقاد والبلاغيين وهي قولهم:(فلان نقي الثوب)، وغير ذلك من الأمثلة المتعددة، وعقب عليها بقوله:((وكل هذه أسماء المماثلة والمشابهة))[97].

فنلحظ في تعريف أسامة للتمثيل تحولا وتطورًا إذ أصبح عنده يعد من أنواع الكناية والإشارة، وهوأول تحول يقع عليه الباحث، وذلك أن أسامة لم يضع بابا مستقلا للتمثيل كغيره من البلاغيين المتأخرين أوالمتقدمين عليه: كأبي هلال والباقلاني وابن أبي الإصبع وغيرهم ممن أفرد للتمثيل بابا مستقلا، كما سيأتي،إن شاء الله تعالى.

وقد اتفق كل من أسامة وابن الأثيرونجم الدين الحلبي وغيرهم ممن سيأتون؛ في عد التمثيل من أنواع الكناية وهومظهرمن مظاهرتطورالتمثيل وتحوله عبرمراحله التاريخية.

وأشارالرازي إلى تقسيم التمثيل قسمين: ما كان على حد الاستعارة وما لم يكن على حدها في قوله:((وقد خصوا التشبيه المنتزع من اجتماع أمور بتقييد البعض بالبعض باسم التمثيل، فقد يكون ذلك على حد الاستعارة، كقولهم لمن يتردد في الأمر:(أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى)، والأصل:أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخرأخرى، وقد يكون لا على حد الاستعارة كما أوردناه من قوله تعالى:"مثل الذين حملوا التوراة"))[98].

الجدير بالتنبيه أن كتاب الرازي(نهاية الإيجاز..) إنما هو تلخيص كتابي الجرجاني(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، وتبويبهما وتفصيلهما وترتيبهما كما أشار المؤلف في مقدمته[99]، ولهذا فإن كتاب (نهاية الإيجاز..) متنه مبني من نصوص الكتابين المذكورين لعبد القاهر الجرجاني.

وعرف السكاكي التمثيل بقوله:((واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل))[100]، وقد ذكر السكاكي الشواهد نفسها التي ذكرها الجرجاني ومنها قول صالح عبد القدوس:

— وإن من أدبته في الصبا

كالعود يسقى الماء في غرسه

— حتى تراه مورقا ناضرا

---

[96] البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ(٥٨٤هـ)، حققه وقدم له؛ عبد آ. علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص١٥٣.

[97] المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

[98] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص٢٢٩، ٢٣٠، مصدر سابق.

[99] ينظر: المصدرنفسه، مقدمة المحقق، ص٤٠، ٤١، ٤٢، ومقدمة المؤلف، ص٧٥.

[100] مفتاح العلوم، أبو يعقوب؛ يوسف بن علي بن أبي بكر السكاكي(٦٢٥هـ)، ضبط نعيم زرزور، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص ٣٤٦.

بعد الذي أبصرت من يبسه

وعلق عليه بقوله:((فإن تشبيه المؤدب، بفتح الدال، في صباه بالعود المسقى أوان الغرس، المونق بأوراقه ونضرته؛ ليس إلا فيما يلازم كونه: مهذب الأخلاق، مرضي السيرة، حميد الفعال، وإنه كما ترى أمر تصوري لا صفة حقيقية، وهو مع ذلك منتزع من عدة أمور..))[١٠١].

فنلحظ أن التمثيل عند السكاكي هو ما كان وجه الشبه مركبًا منتزعًا من عدة أمور وعقليًا غير حقيقي، وهو يتفق مع الجرجاني في هذا التركيب ويختلف معه في الإفراد كما سبق تفصيل الحديث عن هذا الأمر في سياق هذا المبحث.

أما ابن الأثير فقد سوّى بين التمثيل والتشبيه من حيث الدلالة اللغوية، وقد سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن الدلالة اللغوية للتمثيل، والأمر اللافت والجدير بأهمية الإشارة إليه والذي لم يتنبه إليه أي من النقاد والبلاغيين المعاصرين، في حدود علم الباحث، أن ابن الأثير تحدث عن التمثيل بصورة مفصلة تطبيقية ودقيقة وحدد دلالته الاصطلاحية في مبحث الكناية.

وهذا نوع من التحول والتطور الدلالي للتمثيل من حيث دلالته اللغوية والاصطلاحية، والعجيب أن الباحثين المعاصرين والمختصين المتضلعين في البلاغة والذين أفردوا كتبا خاصة للتمثيل كعبد المتعال الصعيدي في كتابه(أسرار التمثيل بين الأدبية والتقريرية) المشار إليه سابقا؛ لم يتنبهوا لهذا الأمر، ووقفوا عند حديث ابن الأثيرعن التشبيه، وضللتهم عبارته التي فسر بها المعنى اللغوي للتمثيل، وبالتالي قرنوه بالزمخشري وعدوهما ممن لا يرى للتمثيل دلالة اصطلاحية غير معناه اللغوي، وفاتهم أن ابن الأثيرقد أعطى للتمثيل دلالته الاصطلاحية في موضع آخرمن كتابه، وهوموضع الكناية وعدّ ه من أقسامها في قوله:((فأما التمثيل فهو أن تراد الإشارة إلى معنى فيوضع لفظ لمعنى آخر، ويكون ذلك مثالا للمعنى الذي أريدت الإشارة إليه، كقولهم: (فلان نقي الثوب) أي: منزه من العيوب))[١٠٢].

ومن الوضوح أن ابن الأثير قد حدد وعرف التمثيل هنا تعريفا اصطلاحيا، وذكر الشاهد نفسه الذي ذكره أبوهلال وغيره من النقاد والبلاغيين.

ووضع ابن أبي الإصبع بابًا مستقلاً للتمثيل في كتابيه:(تحرير التحبير) و(بديع القرآن) وبالتالي فهو يعد التمثيل، كأبي هلال والباقلاني، من أبواب البديع، وقد عرفه بقوله:((هو أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه، وإنما يأتي بلفظ هو أبعد من لفظ الإرداف قليلاً، يصلح أن يكون مثالا للفظ المعنى المراد، مثل قوله تعالى:(وقضي الأمر)[سورة هود،آية ٤٤]

---

[١٠١] المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

[١٠٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،٣/٥٨، ٥٩.

وحقيقة هذا ؛ أي: هلك من قضي هلاكه، ونجي من قدرت نجاته، وإنما عدل عن اللفظ الخاص إلـى لفظ التمثيل لأمرين: أحدهما اختصار أمر اللفظ، والثاني كون الهلاك والنجاة كانا بأمر مطاع إذ الأمر يستدعي آمرا))[103].

وتحدث ابن النقيب عن أغراض الاستعارة وعد منها التمثيل فقال:((قد أطلق علماء هذه الصناعة اسم التمثيل على كل تشبيه منتزع من أمور مجتمعة يتقيد البعض بالبعض وهو قريب من الاستعارة))[104].

واتفق نجم الدين الحلبي، كما سبقت الإشارة، مع كل من أسامة وابن الأثير في عد التمثيـل مـن أقسام الكناية في قوله:((ثم إن الكناية تنقسم إلى أقسام: فمنها قسم يقال له التمثيل، وهو التشبيه علـى سبيل الكناية، وبيانه أنك تشير إلى معنى من المعاني فتضع له ألفاظا تدل على معنى آخر على سبيل ضرب المثال للمعنى الذي قصدته، كقولك:"فلان نقي الثوب" تعني به تنزيهه عن العيوب، وفائدة ذلك أن السامع تحصل له زيادة التصور بهذا المثال على المدلول عليه، فكان أسرع إلى الرغبة، وكقولـه تعالى:"أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا"[الحجرات، ١٢] ، فلما كان الاغتياب هو تمزيق أعراض الناس، شبه بأكل اللحم الذي فيه تمزيق أجزاء الجسم، ثم لما كان ذلك مستهجنا شبه بلحم الأخ، إلا أن أكل لحم الأجنبي أقل كراهة من أكل لحم الأخ، ثم لما كان لحم الميت لا يحس فكـذلك المغتـاب لا يحس بغيبته، فحسنت الكناية عن الغيبة بهذه الألفاظ))[105].

فنلحظ أن نجم الدين بعد أن استشهد بالآية القرآنية المذكورة، وفسرها مبينا اشتمالها على التمثيـل علق على تفسيره بقوله: "فحسنت الكناية" وكان من اللازم أن يقول: "فحسن التمثيل"، لكنه يـرى أن التمثيل جزء من الكناية وفرع عنها، لذلك علق على الأصل، ولعل هذا الأمر من باب تداخل وترابط مصطلح التمثيل مع مصطلح الكناية ومع غيرها من المصطلحات، وسيأتي الحديث عن هذا التـرابط والتداخل في سياق هذا الفصل إن شاء الله تعالى.

وعرف شهاب الدين محمد بن سليمان الحلبي التمثيل في سياق حديثه عن التشبيه كعـادة أكثـر البلاغيين الذين يعدون التمثيل تشبيها خاصا فقال:((ومن أنواع التشبيه التمثيل، وهـو الـذي يكـون تشبيها واحدا مقيدا بقيود، ويظن أنها تشبيهات مجموعة، كقوله:

ـــ كما أبرقت قومًا عطاشًا غمامة

---

١٠٣ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، زكي الدين؛ عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الإصبع(٦٥٤هـ)، تحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف، ط١، دار إحياء التراث الإسلامي، ١٣٨٣هـ، ص٢١٤، وبديع القرآن، ص١٨٥، مصدر سابق.

١٠٤ مقدمة تفسير ابن النقيب، أبو عبد الله؛ جمال الدين، محمد بن سليمان(٦٩٨هـ)، تحقيق الدكتور/زكريا سعيد علي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م، ص١٣٥.

١٠٥ جوهر الكنز، نجم الدين؛ أحمد بن إسماعيل الحلبي(٧٣٧هـ)، تحقيق د/ محمد زغلول سلام، ط/ منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م، ص١٠٣.

فلما رجوها أقشعت وتجلت

فإن مجرد قوله: " أبرقت قوما عطاشا" ليس تشبيها مستقلا بنفسه؛ لأن مقصود الشاعر أن يصف ابتداء مطمع أدى إلى انتهاء مؤيس، وذلك لا يتم إلا بجملة البيت))[١٠٦].

وفرق بين التشبيه والتمثيل من جانب والاستعارة والتمثيل من جانب آخر، فقال عن الفرق بين التشبيه والتمثيل:((التشبيه ليس من المجاز؛ لأنه معنى من المعاني، وله ألفاظ تدل عليه وضعا، فليس فيه نقل للفظ عن موضوعه، وإنما توطئة لما يسلك سبيل الاستعارة والتمثيل، لأنه كالأصل لهما وهما كالفرع له، والذي يقع منه في حيز المجاز عند أهل هذا الفن هو الذي يجيء على حد الاستعارة، كقولك لمن تردد في الأمر بين أن يفعله أو يتركه: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى))[١٠٧].

فالأصل في التشبيه عند الحلبي أن تذكر الأداة، ويوافقه في ذلك يحي بن حمزة اليمني كما سيأتي، ومن الواضح أن الحلبي يعد التمثيل من المجاز ولا يعد منه التشبيه، وقال عن الفرق بين التمثيل والاستعارة:((والفرق بين الاستعارة والتمثيل أن الاستعارة تجيء في المفرد والجمل، والتمثيل لا يجيء إلا في الجمل خاصة))[١٠٨].

وممن عد التمثيل من أقسام الكناية؛ الطوفي، فقال:((التمثيل وهو التشبيه على جهة الكناية وهو الإشارة إلى معنى بلفظ وضع لغيره))[١٠٩]، فالطوفي بهذا يتفق مع كل من أسامة وابن الأثير ونجم الدين الحلبي في عد التمثيل من أقسام الكناية ومتفرعًا عنها.

وعد يحي بن حمزة التمثيل من قواعد المجاز فقال، مفرقا بينه بين التشبيه والاستعارة:((فاعلم أن كل ما كان من التمثيل تظهر فيه أداة التشبيه: كالكاف وكأن؛ فإنه معدود من جملة التشبيه ولا يفترقان بحال؛ لأن التشبيه أكثرما يطلق على ما كانت الأداة فيه ظاهرة، فأما ما كانت الأداة فيه غير ظاهرة فهوالتمثيل، فإنه لا يقال له تمثيل إلا إذا كان واردا على حد الاستعارة...وهومجاز))[١١٠]. ثم ضرب له الأمثلة والشواهد من الشعر والقرآن والسنة النبوية، وفرق بينه وبين الاستعارة بقوله:((فينحل من مجموع ما ذكرناه مفارقته للتشبيه...و أنه نوع من أنواع الاستعارة، على أن الاستعارة في المفرد والمركب...بخلاف التمثيل، فإنه إنما يرد في المركب من الكلام))[١١١].

---

١٠٦ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين؛ محمود بن سليمان الحلبي(٧٣٥هـ)، المطبعة الوهبية، القاهرة، ١٣٩٨هـ ص١٩.

١٠٧ المصدرنفسه، ص٢٠.

١٠٨ المصدرنفسه، ص٢٧.

١٠٩ الإكسيرفي علم التفسير، سليمان بن عبد القوي الطوفي(٧١٦هـ)، تحقيق د/ عبد القادر حسين، ط/ مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٥٨.

١١٠ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٢/٣، ٤، مصدر مذكور.

١١١ المصدر نفسه، ٢/ ٧، ٨.

وأعاد الكلام على التمثيل وجعله من علوم البيان في موضع آخر من كتابه وهو الجزء الثالث، وأشار إلى التمييز والفرق الدقيق بينه وبين الاستعارة من جهة وجه الشبه في قوله:((وإنما تقع التفرقة من جهة الوجه الجامع، إن كان منتزعا من عدة أمور فهو التمثيل، وإن كان مأخوذا من أمر واحد فهو الاستعارة))[112]، ثم ضرب عدة أمثلة وشواهد على أسرار التمثيل البلاغية.

ومنها قول الله تعالى: ((ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة))[113]، وعقب على هذه الشواهد بقوله، متضمنا تعريفه للتمثيل:((فما هذا حاله معدود في التمثيل...فهكذا حال التمثيل في جميع مجاريه؛ يكون مخالفا للتشبيه المظهر الأداة، ومخالفا للاستعارة أيضا، وهوالذي يكون الوجه الجامع منتزعا من عدة أمور))[114].

وعد أصحاب شروح التلخيص التمثيل أحد نوعي التشبيه وقسميه باعتبار الوجه وهم متابعون للسكاكي[115].

وعد جمال الدين الأندلسي التمثيل من أنواع الإيجاز فقال:((ومن هذا الباب التمثيل، وهو أن يقصد ويضع لفظا يدل على معنى آخريكون مثالا للمعنى المقصود))[116]، واستشهد بالشواهد المعروفة والمتداولة بين البلاغين السابقين له أواللاحقين.

وعرف ابن حجة الحموي التمثيل بقوله:((هو أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه، وإنما يأتي بلفظ هو أبعد من لفظ الإرداف يصلح أن يكون مثالا للفظ المعنى المذكور))[117].

وعد السيوطي التمثيل مجازا مركبا فقال:((المجاز المركب هو اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه تمثيل، بأن يكون وجهه منتزعا من متعدد للمبالغة في التشبيه))[118].

وأخيرا أقف عند ابن معصوم الذي عرف التمثيل بقوله:((هو تشبيه حال بحال على سبيل الكناية، وذلك أن تقصد الإشارة إلى معنى فتوضع ألفاظ على معنى آخرويكون ذلك المعنى مثالا للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه))[119].

---

112 المصدر السابق نفسه، ٣/٣٤٤، ٣٤٥.

113 سورة البقرة، آية ٧.

114 المصدر السابق نفسه، ٣/٣٤٦.

115 ينظر شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت، ج٣/٤٣٢_٤٣٤.

116 المعيار في نقد الأشعار، جمال الدين؛ محمد بن أحمد الأندلسي(٧٨٠هـ)، تحقيق الدكتور/عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م،ص١٠٧.

117 خزانة الأدب، ابن حجة الحموي(٨٣٣هـ)، دار القاموس، بيروت،د.ت، ص١٣٤،

118 شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين؛أبوبكر بن عبد الرحمن السيوطي(٩١١هـ)، ط/ دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ص٩٧.

119 أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(١١٢٠هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٨م، ٣/١٧٩.

وبعد هذا التطواف والتتبع التاريخي لمفهوم التمثيل وتطوره عند النقاد والبلاغيين يتضح لنا تطور تسمياته وتغيرها وتحولها من اسم إلى آخرعبر مسيرته ومراحل تاريخه وعند مختلف النقاد والبلاغيين، ويمكن تلخيص هذا التحول والتغير لتسميات التمثيل وتعداد تقسيماته بحسب تاريخه ومروره عبر مراحله ومسيرته الزمنية على النحو الآتي:

أ ــ **تسمية المثل والتشبيه والمجاز**، وهذه أقدم تسميات التمثيل عند المعربين والمفسرين لمعاني القرآن، كأبي عبيدة والفراء، وعند الأدباء والبلاغيين؛ كالجاحظ والمبرد .

ب ــ **تسمية التمثيل**، وهذه تسمية قدامة التي يرى الدكتور إبراهيم سلامة أنه نقلهاعن أرسطو، كما تقدمت الإشارة، وتعريف قدامة للتمثيل هوالذي اشتهرعند النقاد والبلاغيين وشاع بينهم بعد قدامة إلى عصرنا الراهن، وقد أخذ الباحث بمفوم التمثيل عند الجرجاني وجمهورالبلاغيين، كما سبق القول.

ج ــ **تسمية المماثلة**، واتفق على إطلاق هذه التسمية على التمثيل بعض البلاغيين والنقاد في القرن الرابع الهجري وما تلاه من قرون، ومن هؤلاء البلاغيين والنقاد: أبو بكر محمد بن الطيب، المعروف بالباقلاني، وأبو هلال العسكري، والسجلماسي.

دــ **تسمية التشبيه التمثيلي والتشبيه المركب**، وهذه التسمية مجمع عليها عند جمهورالنقاد والبلاغيين قديما وحديثا.

هــ : **تسمية المجاز المركب**، ولعل أبرز من أطلق هذه التسمية على التمثيل؛ عبد القاهرالجرجاني، والقزويني، والسبكي، والسيوطي وغيرهم.

وــ **تسمية الكناية** وعده من أقسامها، ولعل أبرز من أدرج التمثيل من أقسام الكناية؛ أسامة بن منقذ، وابن الأثير، والحلبي صاحب (جوهر الكنز) والطوفي(صاحب الإكسيرفي علم التفسير)، وغيرهم ممن سمى التمثيل تشبيها على سبيل الكناية كابن النقيب(٦٩٨هــ)وابن معصوم(١١٢٠هــ).

ي ــ **تسمية التمثيل على حدالاستعارة أوالاستعارةالتمثيلية**، وعده من ضروبها، ولعل أبرزهم الجرجاني، والرازي، وابن رشيق ويحي بن حمزة .

وهكذا يتضح تطورمفهوم التمثيل وتغير تسمياته عبر مراحل الزمن التاريخية، كما يتضح لنا تداخل مفهوم تسمية التمثيل مع مفاهيم تسميات المصطلحات الأخرى التي تقع في بابه ؛ ولذلك فقد عقد الدارس مبحثا خاصا لعلاقة التمثيل وترابطه مع بعض المصطلحات البلاغية والنقدية كما سيأتي، إن شاء الله تعالى، وذلك من أجل ضبط الصيغ والأنواع التي استعمله فيها النقاد والبلاغيون استعمالا تطبيقيافي نصوصهم النقدية والبلاغية وفي تسميات مصطلحاتهم الدلالية، ومباحثهم وقضاياهم النقدية والبلاغية وتمثلهم في ذلك كله بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة؛ لأنهم كانوا يستعملونه

على سبيل الاستعارة، كما في أسماء الفنون والأساليب النقدية والبلاغية التي اشتقت أسماؤها من مختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية.

وتلك الأسماء الاصطلاحية لا تعدوأن تكون استعارة ونقلا من مجال وحقل الصناعات والحرف إلى مجال الأدب والنقد والبلاغة واللغة عموما.

وسيأتي الحديث عن أسماء تلك المصطلحات المستعارة والمنقولة من مجال الصناعات الحرفية المتنوعة في الفصل الثاني إن شاء الله تعالى. ولقد كانوا يستعملون هذا التمثيل على سبيل الكناية والتشبيه مع ذكر الأداة.

ثالثا: الدلالة الاجتماعية للتمثيل.

إن مما يستدل به على الدلالة الاجتماعية أو البعد الاجتماعي للتمثيل مانشاهده ونلحظه على الوسائل الإعلامية: المرئية والمسموعة من تمثيل القصص والحكايات، أو مايسمى بـ "التمثيليات" ؛ فهل ما يشاهد عل التلفاز مما يسمى قصصا وتمثيليات تلفزيونية تعد حقيقة، أو قصصا واقعيا ؟.

فإنما تلك القصص والتمثيليات يقصد بها تسلية الناس وتوعيتهم ونقل الأفكار الاجتماعية والعلمية وتجارب الحياة إليهم وهذه عملية وظيفية من وظائف التمثيل أومصطلح التمثيل المستعمل في الأدب والنقد الأدبي وفي التراث العربي برمته؛ لأن من الخصائص الوظيفية للتمثيل ؛ تلك المحاكاة التي استغلها الناس والمجتمع وبصورة خاصة من يسمون(الممثلون والممثلات) وشخصيات القصص والمسرحيات التي لكل شخصية منها دور ووظيفة يقوم بها في المسرحية أوالقصة.

فقد تقوم إحدى الشخصيات بدورالعريس وأخرى بدورالعروس فيشاهد الناس زفافا مزيفا، فهذا ما أريد أن أصل إليه من عبارة: الدلالة الاجتماعية أوالبعد الاجتماعي للتمثيل؛ لأن التمثيل بمعناه الاجتماعي العام هوالصيرورة إلى التشابه أو كون الشيء مماثلا لشيء آخر[١٢٠].

فالعرس الذي يشاهد أو يسمع في المسلسلات التلفزيونية والإذاعية ويقرأ في القصص والحكايات والروايات التمثيلية إن هوإلا تمثيل وقياس اجتماعي، قياس ما يتخيله كاتب القصة والحكاية الخيالية على ماهوواقعي في الحياة، وقياس ما يقوم به الممثلون والممثلات من أدوار في القصص والمسرحيات على الواقع، وقد يتحقق ما تخيله كاتب تلك القصة وقدلايتحقق فيضل ويبقى خياليا وهميا.

---

١٢٠ أدباء معاصرون ، د/ اسماعيل أدهم، تحرير وتقديم وتعليق د/ أحمد الهواري، ط٢،دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥، ٣٦٨/١.

وهذا بعد من أبعاد التمثيل ودلالاته الاجتماعية العامة، فالتمثيل يوظف في المجتمع وبوجه خاص في علم الاجتماع ففي هذه الحال فإنه يدل على ((ملاءمة الفكر والسلوك للوسط الاجتماعي...ولقد ذاع استخدام هذا المصطلح في علم الاجتماع))[١٢١].

فالملاءمة والمناسبة ملازمة لاستعمال التمثيل في علم الاجتماع وفي غيره، وهناك أبعاد اجتماعية متعددة كالبعد السياسي، فيقال ، مثلا: التمثيل السياسي(political representative) بمجالاته المتعددة نواب شعب، سفارات أو ممثليات سياسية...الخ؛ لأن النائب في البرلمان ،مثلا، إنما يمثل مجموعة من الناس في المجتمع.

فهذه العملية السياسية يطلق عليها في عرف الحكم والحكام والحكومات؛ تمثيل ، ولا أريد أن أشعب الموضوع أكثر، ولذلك كان التمثيل، بمعناه الأدبي الاجتماعي الواسع، أهم أداة ووسيلة (device) في عقول الجماعة يستعملونها لانتاج أمثالهم وحكمهم التي تبرزنتيجة لتجاربهم الطويلة والعميقة في الحياة من خلال ضربهم الأمثال وتمثلهم في كل أمر وشأن من شئون حياتهم الاجتماعية.

ولهذا فإن التمثيل كالمرآة وكما يقول الجرجاني:((فهاهنا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثلا من طريق المشاهدة وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر))[١٢٢].

وهكذا هي التمثيليات القصصية المرئية في التلفزيون والمسموعة في المذياع هي مرايات اجتماعية وثقافية مستوحاة من الوظيفة الأساسية الكبرى والواسعة للتمثيل الأدبي والبلاغي، وهذه دلالة اجتماعية أو بعد اجتماعي للتمثيل وظفها الناس في حياتهم الاجتماعية.

فالتمثيل من حيث معناه وبعده الاجتماعي لا تبرز أهميته في انتاج الأمثال والحكم ولا في انتاج القصص والحكايات فحسب؛ بل تبدو أهميته في مختلف مجالات الحياة والأنشطة الاجتماعية، فالمعلم يستعمل التمثيل في تقريب العلوم والمعارف لطلابه ويستعمل عند شرحه وتبسيطه لمعلوماته ودروسه أمثلة متعددة وذلك من باب قياس التمثيل (analogy)، والأدباء (شعراء وناثرون)، يستعملون التمثيل أداة ووسيلة تعبيرية لها أهميتها البالغة من وجهة نظر المنهج البنيوي في النقد الأدبي الحديث كما يرى الدكتور صلاح فضل في سياق كلامه على بنية التعبير الشعري القائمة على التمثيل العاطفي في قوله:((وكثيرا ما يقال: إن جوهر الشعر هو تمثيل العواطف...والتمثيل العاطفي ليس شيئا قاصرا على الشعر؛ فهناك فنون أخرى تؤديه))[١٢٣].

---

[١٢١] المرجع نفسه ، ص٣٦٨، ٣٦٩.

[١٢٢] أسرار البلاغة ، ص٢١٨.

[١٢٣] (نظرية البنائية في النقد الأدبي) ، د. صلاح فضل، ط/٣ دار الشئون الثقافية، بغداد،١٩٨٧م، ص٣٥٠.

فالتمثيل إذًا يوظف في كل الفنون والعلوم، وفي اللغة بوجه خاص يوظف التمثيل توظيفا فاعلا ؛ لأن اللغة:((ضرب من نشاط التمثيل والتشبيه بأوسع معانيه))[١٢٤].

وحتى في علم الفقه؛ فإن القاضي الفقيه يوظف التمثيل بان يستحضر المسائل الفقهية المتشابهة التي سبق أن طبقها الفقهاء لحل المسائل والمشاكل التي تقع وتحصل للناس في حياتهم الاجتماعية، وما القياس إلا تمثيل، وهو أصل من أصول الشريعة الاسلامية عند العلماء والفقهاء المسلمين، كما سيتبين من خلا ل المباحث التالية.

والمهندس المعماري يستعمل التمثيل بان يقوم برسم الخرائط وتصميمها للمباني والمنشآت المعمارية وذلك كله من باب التصور والتمثيل العلمي الهند سي على الورق وقبل أن يقوم المهندس بمرحلة التنفيذ ومباشرة البناء العملي أوالفعل الواقعي على الأرض.

وكذلك عالم الجغرافيا يقوم برسم الكرة الأرضية وبعض مناطق من الأرض كالمدن وغيرها على الورق مستعملا ما يسمى بمقياس الرسم على الورق حيث يقوم بتمثيل كل ١٠٠كيلومتر،مثلا،على أرض الواقع بسنتيمترواحد على الخارطة(الورق).

ومن الطريف أننا نشاهد صورا وتمثيلات للكرة الأرضية وهي تدورعل شاشات التلفزة في نشرات الأخبار والتنبؤات الجوية للطقس ويظهرفيها قارئات وقارئو تلك الأخبار يشرحون للناس اتجاهات الرياح وتساقط الأمطار في صور تمثيلية لبعض الأماكن.

وفي الحاسوب وعلومه يقوم المخططون والمعلمون المتخصصون في مناهج علوم الحاسوب بشرح الدروس على رسومات توضيحية هي أساسا تمثيلات، وليس من المبالغة القول: إن الحاسوب وعلومه تقوم على أساس من التمثيل الرقمي، ففي موضوع(تمثيل البيانات في الذاكرة " memory"نجد أن ((ذاكرة الحاسوب الرئيسية تشبه ذاكرة الإنسان، والذاكرة الثانوية تشبه الدفترأو الكتاب، وكلتاهما تذكرالانسان بمعلومات معينة إلا أن كلا منهما يعمل بطريقة خاصة يتم تخزين البيانات والتعامل معها في الحاسوب باستخدام النظام الثنائي))[١٢٥].

وقد وضع الدكتور يوسف نصيرعبارة(تمثيل المعلومات وأنظمة العدد) عنوا نا للفصل الثالث من كتابه(الحاسوب)[١٢٦]؛ مما يؤكد أن الحاسوب وعلومه يعد مجالا واسعًا لتطبيق مفهوم المحاكاة للتمثيل.

---

١٢٤ (نظرية المعنى في النقد العربي) ، د مصطفى ناصف ، ط ٢ ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٤٠١هـ ١٩٨١م ، ص٧٧.

١٢٥ (الحاسوب والبرمجيات الجاهزة ، محمد جلال الز عبي وآخرون ،ط٥ ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢ ص ٢٥ .

١٢٦ ينظر:الحاسوب، د. يوسف نصير، منشورات الجمعية العلمية الملكية،ط١ عمان، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م،ص ٣١.

والباحث في فهارس المكتبات وفي غيرها من مصادر المعلومات وأوعيتها عن مادة(analogy) سيفهم ويدرك البعد العلمي لها، أي الدلالة العلمية للتمثيل وذلك أنه سيقع على عشرات العناوين لمؤلفات العلوم المختلفة بهذا الاسم، وسيجدعناوين كتب تحمل اسماء مثل :التمثيل الرياضي (mathematical analogy) والتمثيل الهندسي(geometrical analogy) والتمثيل الفيزيائي والكيميائي والكهربائي في رسم الدوائرالكهربائية واللوحات التحكمية وغير ذللك مما يدخل التمثيل في تصميم موضوعاتها ومحتوياتها.

فلغة الحاسوب، مثلا، عبارة عن تمثيل الأرقام على شكل رموز / حروف، فالأرقام من ١ـــ١٦، مثلا، تمثل برمز / بحرف من حروف اللغة وليكن حرف الألف (أ ، a)، وهكذا دواليك إلى آخر الحروف الهجائية.

والأرقام الأولية الممثلة بالرموز(الحروف)هي ما تسمى باللغة المنطقية للحاسوب، بل هناك ما يسمى بوحدة المنطق الرياضي أوالحساب والمنطق، وهي من أهم مكونات الحاسوب[١٢٧].

والمنطق الرياضي(من الرياضيات العقلية وليس الرياضة البدنية)؛عبارة عن تمثيل الأرقام الحسابية بحروف لغوية؛ ليسهل فهمها وقراءتها.

وفي مجال الطيران ما يسمى بجهازالطيران التمثيلي(التشبيهي)، يقوم الطيارون بالتدرب عليه في الأرض قبل أن يقوموا بالطيران في الجو وفي آفاق الفضاء الخارجي والصعود الى القمر والكواكب الأخرى كماهوحال وكالات الفضاء العالمية التي تسير رحلات فضائية بين آونة وأخرى إلى العالم الخارجي، فقبل أن تسير تلك الوكالات رحلاتها المكوكية للفضاء تقوم بتدريب طياريها ورواد الفضاءعلى أجهزة تمثيلية (أي: تشبيهية) على الأرض أولا بحيث تقوم بتوفيرالجوالملائم والمشابه للجو الذي سيكون عليه الطيارون في الفضاء؛ وذلك حين يصعدون صعودا حقيقيا. وهذا يماثل الدروس المصغرة التي يتلقاها المعلمون في قاعات كليات التربية والتعليم قبل أن يتوجهوا إلى ميادين العمل الحقيقية حيث يقوم أحد الطلاب بتحضير درس نموذجي يلقيه على زملائه وذلك على سبيل التمثيل والمحاكاة.

وما التدريبات التي تقوم بها الجيوش قبل خوضها المعارك الحقيقية إلا نوع من التمثيل حيث يقوم بعض أفراد الجيش المتدرب بتمثيل عدو وهمي فيواجه بعضهم بعضاعلى مستوى التمثيل.

وهكذا مهما استقصيت النماذج وضربت الأمثلة لاستعمال وتوظيف مصطلح التمثيل وفائدته في كل مجالات الحياة: الاجتماعية والعلمية والسياسية وغيرها؛ فلن ينتهي المقال إلى حد معلوم؛ لأن كل شيء يقوم على المحاكاة التي ترجع إلى نظرية المثل عند أفلاطون.

---

[١٢٧] ينظر: الحاسوب والبرمجيات الجاهزة ص ١٣، مرجع مذكور .

يقول الدكتورإبراهيم حمادة:((ترجع نظرية المحاكاة عند أفلاطـون...إلـى نظريتـه المعروفـة بـ"نظرية المثل" فالإله قد خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة، وهذا المثال كامل ومتكامل ولكننـا لا نستطيع أن نلمسه[الضميرفي(نلمسه)يعودللمثال لا للإله] في عالم الواقع، وعلى هذا فالواقع الـذي نعيشه خال من المثل الأعلى، وإنما كل ما فيه ماهو إلا تقليد ومحاكاة لماهوكامن في عالم المثل))[١٢٨]. فالمحاكاة إذاً تعم كل شيء في واقع الحياة، يقول الدكتورعبد الحميد جيدة:((إن أفلاطون يتوسع فـي معنى المحاكاة ويفسربها حقائق الوجـود ومظـاهره..))[١٢٩]، و((يعممهـافي كـل نـواحي الحيـاة والموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة))[١٣٠].

وهذا يعني أن ما في الحياة والكون هو محاكاة لما في المثل العلياعند أفلاطون، أماأرسـطوفإنه يحصرالمحاكاة علـى الفنـون سـواءكانت نفعيـة أم جميلـة، يقـول الـدكتور محمـد غنيمـي هلال:((يحصرأرسطوالمحاكاة في الفنون، سواء كانت فنوناجميلة:كالموسـيقى والرسـم والـشعرأم فنوناعملية: كفن البناء والنجارة مثلا، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات ويفسربها أنواع المعارف المختلفة))[١٣١].

أكتفي بما أشرت إليه وذكرته لأستدل به على شمولية التمثيل وبنيته العقلية الكلية فـي اسـتعمال الناس له وتوظيفه في مختلف مجالات الحياة وبوجه خاص العلماء، وبوجه أخص النقاد والبلاغيـون عندما يقيسون الأعمال الأدبية على الأعمال الـصناعية الحرفيـة، وبالتـالي يمثلـون أو يـشبهون الأدباء،شعراء وناثرين، بالصناع الحرفيين ويحاكونهم .

رابعا:الدلالة التعليمية للتمثيل.

إن الباحث في كتب التفسير وكتب النقد الأدبي والبلاغة العربية لن يعدم وجود إشارات تـدل علـى المفهوم أو البعد التعليمي للتمثيل وإن كان الحديث السابق عن دلالته الاجتماعية لايخلو من بعد ودلالة تعليمية، يقول أبوالسعود في تفسيره:(والتمثيل...أقوى وسيلة الى تفهيم الجاهل))[١٣٢]، أما ابن سـنان الخفاجي فقد صرح بأهمية التمثيل في مجالات العلوم المختلفة عاداً التمثيل من أهم نعوت الفـصاحة قائلا:((ومن نعوت الفصاحة والبلاغة أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنـى آخـر وذلـك المعنى مثال للمعنى المقصود ، وسبب حسن هذا مع مايكون فيه مـن الإيجـاز أن تمثيـل المعنـى

١٢٨ كتاب أرسطو: فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور/ إبراهيم حمادة، ط/ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٦١.

١٢٩ التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، د/ عبد الحميد جيدة، منشورات دار الشمال ،ط١، طرابلس/ لبنان، ١٩٨٤، ص٤٦،

١٣٠ المرجع نفسه، ص٥٤.

١٣١ النقد الأدبي الحديث،د.محمدغنيمي هلال،ط/نهضة مصر،القاهرة،١٩٩٧،ص٤٨.

١٣٢ تفسير أبي السعود المسمى(إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم) ، القاضي أبو السعود ؛ محمد بن محمد العمادي (ت ٩٥١ هـ) ، ط / دار احياء التراث العربي ، د.ت ، د.ط ، ١/ ٥٠.

يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلـوم))[١٣٣]، ويقـول عـن الأمثلة التي يستعملها المؤلفون [والمعلمون] ؛ لإيضاح العلوم والمعارف وتفهيمها الآخرين:((فـإن الأمثلة توضح وتكشف وتخرج من اللبس الى البيان))[١٣٤].

فالتمثيل إذا له فائدة تعليمية مهمة تتمثل في إيضاح المعلومات وتوصيلها إلى أذهان المتعلمـين وفهمها وتفهيمها لهم، ولهذا كان له حضوره الشامل والكامل في مختلف العلوم الإنسانية والتجريبيـة وله دوره الأهم في التعلم والتعليم.

فاستغل المعلمون خاصية الإيضاح والتفهيم في التمثيل فاستعملوه عند ضربهم الأمثلـة لعلـومهم وتخصصاتهم الدقيقة التي ينقلونها إلى تلاميذهم ويعلمونهم إياها، فهم لايستغنون عن التمثيل وضرب الأمثلة (جمع مثال) في أي موقف تعليمي؛ لما يتسم به التمثيل من المقايسة والمحاكاة؛ لأن التمثيـل والمحاكاة((أمرفطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائرالأحياء بأنه أكثرها محاكاة ، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة))[١٣٥]، وإذا كانت المحاكاة((تمثيل افعـال النـاس:الخيـرة والشريرة))[١٣٦]، وكان التمثيل قياس ومحاكاة؛ فإنه يمكن أن نستنبط البعد التعليمي، أيضا، من قـول أرسطو:((والتشبيه والمحاكاة مما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال، وهذا مما يخـالف بـه الناس الحيوانات الأخرى، من قبل أن الإنسان يُشبِّه ويـستعمل المحاكـاة أكثرويتلمـذ...بالتـشبيه والمحاكاة للأ شياء المتقد مة والأوائل))[١٣٧].

ومما سبق يستنتج الباحث أن النقاد والبلاغين حينما يستعملون ويوظفون التمثيل بشكل عـام فـي نصوصهم النقدية والبلاغية، والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة بوجه خاص؛ فإن ذلك كله من باب الشرح والايضاح والفهم والإفهام عند تحليلهم وتفسيرهم النصوص الأدبية أوالشواهد والنماذج النصية وتقييمهم وإصدارأحكامهم النقدية عليها أوعند تسميتهم المصطلحات النقدية والبلاغية ،وهذا الشرح والتوضيح والإفهام يعد بعدا تعليميا للتمثيل بصورة عامة؛ والتمثيل بالصناعات الحرفية بصورة خاصة، فهم،أي النقاد والبلاغيين، يلجؤون إلى التمثيل بالنسيج، مـثلا، إذا أرادوا أن يبينـوا ويوضحوا ترابط الألفاظ والمعاني في النصوص الأدبية الإبداعية فتبدو أمامهم متحدة فـي معانيهـا وألفاظها وأجزائها: من المقدمة والعرض والخاتمة وحسن التخلص وغيرذلك من ترا بـط الفـصول

---

[١٣٣] سر الفصاحة، ص ٢٣٢، مصدر مذكور.

[١٣٤] المصدر نفسه ، ص٤ ، (مقدمة المؤلف).

[١٣٥] كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق شكري محمد عياد ، نشر دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م ص ٣٦، ٣٧ .

[١٣٦] فن الشعر، أرسطو طاليس ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ص ٢٦، ٢٧ .

[١٣٧] المصدر نفسه ، تحقيق شكري عيا د ، ص٣٧.

والأبواب والعبارات والجمل والفقرات في الرسائل الأدبية والعلمية والقصائد الشعرية بما تحتوي عليه من أبنية لغوية مترا بطة وموسيقى وغيرهامن العناصرالشعرية تبدومترابطة كقطعة النسيج .

ومن المعلوم أن قطعة النسيج تتحد وتترابط بترابط خيوطهاالطولية التي تسمى في عرف النساجين(ســـــــــدى) وخيوطها العرضية التي تسمى(لحمات)[١٣٨].

وهذان المصطلحان النسيجيان:(السدى واللحمات) كثيرا ما يعبربهما السياسيون وغيرهم في عصرنا الحاضرعن الوحدات التي تقوم وتحصل للكيانات الاجتماعية وعن وحدة المجتمع الإنساني بشكل عام، وذلك على سبيل الاستعارة والتمثيل، فكثيرا ما نسمع ونقرأعبارات من مثل النسيج الاجتماعي؛ كناية عن توحد وا تحاد المجتمع بأفراده وجماعاته.

ولوحاولت استقصاء أمثلة لعبارة "النسيج الاجتماعي" في الكتب العامة والدوريات والصحف والمجلات الثقافية وكتب العلوم الاجتماعية بصورة خاصة فلن أعدم مثل هذا التمثيل الواضح بالنسيج، وذلك مما يشق ويتعذرعلى الباحث جمعه كله أوحتى الإشارة إلى مواضعه .

ولعل هناك سببا في اعتماد النقاد والبلاغيين على التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة؛ لشرح النصوص الأدبية الإبداعية وإيضاحها وكيفية نظمها وتأليفها؛ هوأن العملية الإبداعية معقدة لدرجة أنها قد استعصت عليهم في سبيل تحديدها وتعريفها والتعرف على منابعها وأصولها الأولى، لذلك لجأوا إلى الصناعات الحرفية لتجسيد تلك العملية الإبداعية غيرالمرئية ولا المحسوسة عند الأدباء بالعملية الابتكارية الصناعية المحسوسة والمرئية عند الصناع الحرفين وما يمتازون به من مهارات عضلية حسية مرئية يسهل على المرء أن يصفها.

أما مهارات الأديب فهي مهارات عقلية يصعب وصفها؛ لأنه قبل أن يستعمل المهارات الحسية المتمثلة بأدوات الكتابة يكون قد مربمرحلة تصوروتمثل كلية وشاملة للنص الأدبي على المستوى الخيالي والذهني والعاطفي الوجداني، وهذه مرحلة إبداعية يصعب وصفها على الأديب المبدع نفسه ناهيك بالناقد الأدبي؛ لهذا السبب لجأ النقاد والبلاغيون إلى الصناعات الحرفية والصناع الحرفيين يمثلون ويصورون بهم وبصناعاتهم الإبداع الأدبي والأدباء المبدعين؛ ليسهل لهم بذلك وصف العملية الابداعية عند الأدباء، والشعراء منهم بوجه خاص؛ لأن الشعر، والقصيدة خاصة، احتل مكان الصدا رة من اهتمام النقد الأدبي، بل اهتمام النقاد والبلاغين، لا سيما أن أكثرهم شعراء ولهم دواوين شعرمحققة ومطبوعة، لذ لك وقفوا مندهشين أمام بناء القصيدة الرائع فحاولوا الوقوف على العوامل الإبداعية والروح الابتكارية الكامنة خلف عملية انتاج هذا البناء الشعري الرائع المليء بالغرا بة

---

[١٣٨] ينظر: معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، م/ عبد المنعم صبري وآخرون، د.ن، د.ك د.ت ،ص١٨٣.

والإعجاب، فحاولوا بهذا التمثيل الوقوف على منابع ذلك الإلهام والإبداع ؛ ليتمكنوا هم أنفسهم أولا من إدراكه بالوصف اللغوي النقدي الدقيق، ثم لينقلوا هذا الإدراك للعملية الإبداعية إلىغيرهم ممن يكونون أجهل منهم بهذه العملية الإبداعية؛ فلجأوا، أي: النقاد والبلاغيين، إلى ماهومتاح لهم وميسورلمداركهم وحواسهم المعرفية وهوالصناعات والمصنوعات الحرفية والصناع الحرفيين؛ ليجسدوا الإبداع العقلي الأدبي بالإبداع الحسي المتمثل بهذه الصناعات الحرفية الآلية اليدوية المحسوسة؛ لأن مضمون الأدب ومادته الخام الأولى هي المعاني الأدبية وهي أمور عقلية كما يقول النقاد أنفسهم[139]، وتحتاج إلى تقريب وتجسيد وشرح وإيضاح.

لهذا نشأت حركة النقد الأدبي والبلاغةعبرالزمن والتاريخ الإنساني؛ لتفسيرالنص الأدبي الإبداعي المتمثل في القصيدة والخطبة والرسالة الأدبية.

ولم يقتصرهذا التفسيروالشرح والإيضاح على النص الإنساني؛ إنما تناول النص الديني، سواء كان قرآنيا أونبويا ولعل تفسيرالنص الديني كان هوالأساس في تلك الحركة النقدية الأدبية الكبرى ، وكان لما يسمى بقضية الإعجازدوركبيرالأثر في النقد الأدبي ونشوء مباحثه ومصطلحاته التي ترعرعت واكتسبت مفاهيمها الواسعة والعميقة في أحضان هذه القضية القرآنية المهمة.

لهذا فإننا لانعدم الدلالة التعليمية للتمثيل في سياق ذلك التفسيرالوفيروالشرح الغزير؛ سواء كان ذلك التمثيل بالصناعات التي من صنع الإنسان أو بغيرها مما هو موجود في الكون من صنع الله ، سبحانه وتعالى.

ونظرا لأهمية هذا التمثل والتمثيل في عملية التعلم والتعليم والتفسير والشرح والإيضاح؛ فإننا نجده يبرزكثيرًا في النص القرآني الكريم وذلك أن الله، سبحانه وتعالى، قد ضرب الأمثال للناس لكي يعلمهم؛ لأن ضرب المثل ماهو إلا تمثيل وتمثل كما سبق، ومن ذلك قوله، سبحانه وتعالى:((إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها، فأما الذين آمنوا فيعلمون أ نه الحق من ربهم وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلا يضل به كثيرا ويهدي به كثيرا وما يضل به إلا الفاسقين)) [سورة البقرة ،آية (٢٦)].

---

[139] ينظر:سرالفصاحة ،ص ٢٢٥، مصدرمذكور، حيث تحدث ابن سنان الخفاجي الحلبي عن المعاني المركبة للأدب وا لشعر خاصة وأشار إلى صعوبة حصر هذه المعاني وأنها من اختصاصا ت أو ثمرة علم المنطق أي:أنها عقلية،كما وضع قدا مة بن جعفرفي كتابه نقد الشعرص ٩١ بابا للمعاني الدال عليها الشعر وأشار إلى ما أشار إليه ابن سنان من أن هذه المعا ني متعذرة عن الحصر وذلك لأنها ليست كالأ شياء المحسوسة المرئية الواضحة للعيان التي يستطيع أن يلمسها الإنسان بيده ويعدها عدا ، ولهذا كانت ثمرة علم المنطق كما قال ابن سنان.

فإن الله، تعالى، حينما ضرب المثل بالبعوضة وما فوقها؛ علم وفقه المؤمنون المسلمون أن القــرآن حق منزل من عند الله، وعلموا أن الرسول النبي الأمي محمدا، صلى الله عليه وسلم، وجميع الأنبياء والرسل مرسلون من عند الله.

وهناك الكثيرمن الآيات القرآنية التي ضرب الله، سبحانه وتعالى، في سياقها الأمثال وختمها بجمــل تدل على أن الغرض والقصد منها التعليم والتذكير والإرشاد والوعظ، وذلك كله مــن بــاب الدلالــة التعليمية والتعلمية للتمثيل.

ويمكن الرجوع إلى كتب الأمثال والمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم مادة (مثل) وغيرهــامن المواد الموصلة إلى كل الآيات القرآنية المشتملة على التمثيل والمثل؛ للبحث عن الدلالــة التعليميــة للتمثيل؛ لأن الأمثال، كما سبقت الإشارة، ماهي إلا ثمرةُ التمثيل ونتيجة لضرب المثل الذي يأتي بمعنى التمثيل وهو فعل المتمثلين.

خامسا:الدلالة الصناعية للتمثيل.

تبين للباحث من خلال البحث في كتب التراث العربي أن ما يسمى بمصطلح (الصناعة) الذي استعمل في المؤلفات العربية والإسلامية بصورة واسعة كان قد استعيرلها؛ للتعبيرعن معنى التأليف والدلالــة أو الإشارة به إلى مسميات علوم العربية بأنواعها المختلفة وبوجه خاص النقدالأدبي والبلاغة، يظهر ذلك بصورة إضافة هذا المصطلح إلى هذين العلمين: النقد الأدبي والبلاغة.

فكثيرا ما يذكرالبلاغيون والنقاد عبارات مثل(أهل الصناعة، وأصحاب الصناعة وأهــل صــناعة الشعر، صناعة البلاغة...الخ)، وهي عبارات مستفيضة التكرارفي كتبهم، لا يتسع المجال لحصرها، والمراد بهاعلم البلاغة والنقد الأدبي؛ لأن كلمة(الصناعة) نفسها تعني العلم عند الفلاسفة وغيرهم من النقاد كما سيأتي في البحث عن دلالتها اللغوية والاصطلاحية.

ولهذا فإن معنى التركيب الإضافي(صناعة البلاغة أوصناعة النحو) كمايرد في كتــب العربيــة؛ يعني(علم البلاغة أوعلم النحو)؛ وإنما أصل هذا وأساسه الذي بني عليه هو هذا التمثيل الذي نجد له دلالة صناعية عند النقاد والبلاغيين بصورة واضحة وسيتضح هذا الأمر، أيضا،عند ما نتتبع دلالــة مصطلح(الصناعة) في كتب التراث العربي والإسلامي، وقد خصصت المبحث الثاني الآتي من هــذا الفصل لهذا الغرض والقصد، وإنما أشيرهنا إلى مــا للتمثيــل نفــسه مــن نــصيب فــي مفهــوم مصطلح(الصناعة)؛ لأن للتمثيل دلالة صناعية مهمة، قال الزركشي:((والمتمثــل كالــصانع الــذي

يقدرصناعته؛ كالخياط يقدر الثوب على قامة المخيط ثم يفريه ثم يقطع، وكل شيء له قالب ومقدار، وقالب الكلام ومقداره الأمثال))[١٤٠].

وقد تبين من تتبع الدلالة اللغوية للتمثيل أنه يأتي بمعنى: ضرب المثل، وضرب المثل لها عدة معان في كتب التفسيرمنها؛ الصنع[١٤١].

قال الزمخشري:((وضرب المثل اعتماده وصنعه، من ضرب اللبن وضرب الخاتم ...))[١٤٢]، فاعتماد المثل وصنعه عند الزمخشري؛ هوتمثيله[١٤٣].

وقال أبوالسعود في تفسيرقول الله، سبحانه وتعالى:(وضرب الله مثلا قرية...الآية)[١٤٤]، قال:((قيل ضرب المثل صنعه واعتماله))[١٤٥]، وفي تفسيرقول الله سبحانه، وتعالى:(إن الله لايستحيي أن يضرب مثلا ما بعوضة...الآية)[١٤٦]، قال أيضا:((وضرب المثل استعماله في مضربه وتطبيقه به...وهومأخوذ إما من ضرب الخاتم بجامع التطبيق، فكما أن ضربه تطبيقه بقالبه، كذلك استعمال الأمثال في مضاربها تطبيقها بها كأن المضارب قوالب تضرب الأمثال على شاكلتها...وإما من ضرب الطين على الجدران ليلتزق به بجامع الإلصاق، كأن من يستعملها يلصقها بمضاربها ويجعلها ضربة لازب لا تنفك عنها لشدة تعلقها بها))[١٤٧].

هذا ومما يستدل به على الدلالة الصناعية للتمثيل، أيضا؛ قول عبد القاهرالجرجاني في سياق كلامه على دورالتمثيل ووظيفته وأهميته في تأليف الغريب وتغريب المألوف من المعاني والصورالأدبية وأثر ذلك على نفس المتلقي؛ قال:((وإذا ثبت هذا الأصل؛ وهوأن تصويرالشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ويثيرالكامن من الاستطراف ؛ فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن وأسبق جارفي هذا الرهان، وهذاالصنيع صناعته))[١٤٨]، يعني أن التمثيل يصنع الغرابة في المعاني الأدبية، وهذه دلالة صناعية أو بعد صناعي للتمثيل.

---

١٤٠ البرهان في علوم القران، محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي(٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/ دار المعرفة، بيروت، ١٣٩١هـ ، ١/ ٤٨٧.

١٤١ ينظر: الأمثا ل في القرآ ن، ص٦٥، مرجع مذكور.

١٤٢ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله محمود بن عمر الزمخشري(٥٣٨هـ) ط/ دار المصحف، القاهرة، ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م، ١/ ٢١٤.

١٤٣ ينظر: الأمثال في القرآن الكريم، ص٦٩، مرجع سابق.

١٤٤ سورة النحل، آية ١١٢.

١٤٥ تفسير أبي السعود(إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم)،٥/١٤٤، مصدر مذكور.

١٤٦ سورة البقرة، آية٢٦.

١٤٧ المصدرالسابق نفسه،١/ ٧٢.

١٤٨ أسرارالبلاغة، ص١١٨.

وقال في السياق نفسه:((وتكلف القول في أن للتمثيل في هذا المعنى المدى الذي لايجاري إليه والباع الذي لايطاول فيه كالاحتجاج للضرورات وكفى دليلا على تصرفه باليد الصناع أن يريك العدم وجودا والوجود عدما))[١٤٩].

فقد مثل الجرجاني في هذا النص التمثيل نفسه بصانع حرفي له يد ماهرة في الصناعة. وقال عن ميزة التمثيل وخاصته في دقة التصويروالوصف التي لا تقل دقة ومهارة عن ما في الصناعات الحرفية وسائرالأعمال الأخرى من الدقة والمهارة؛ قال:((وذلك بين فيما تراه من الصناعات وسائرالأعمال التي تنسب إلى الدقة...فاعلم أن القضية في التمثيل))[١٥٠].

ولهذا فقد جعل النقاد والبلاغيون العرب القدماء من التمثيل بوجه عام والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية بصورة خاصة أساساً من الأسس المهمة في دراستهم الأعمال الأدبية الإبداعية ووصفهم وتقييمهم لها ثم تفسيرها وتقديرها وإصدارالأحكام النقدية المعللة عليها، وجعلهم تلك الأعمال الأدبية وما تشتمل عليه من مهارات عقلية وأسلوبية وخصائص لغوية تركيبية وفنية طرفًا في هذا التمثيل، أي:الطرف(المشبه)، والصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة الطرف الآخرالمتمثل به أي:(المشبه به)؛ لما في التمثيل من ميزة الدقة في الوصف والتصويروكشف المعاني وإيضاحها.

و يستنتج الباحث أن ما سمي بمصطلح(الصنعة الفنية) وبمذهب أبي تمام في عصورالأدب الاسلامية المتتابعة؛ إنما أصله يرجع إلى هذا التمثيل بالصناعات الحرفية وذلك بجامع المعاناة والدقة والجهد الذي يبذله كل من الأديب (الشاعرأوالناثر) والصانع الحرفي في سبيل إخراج عملهما إلى الوجود؛ ليتقبله ويتلقاه كل من القارئ للأدب والمستهلك للمصنوعات المنتفع بها بالرضى والقبول والاستحسان.

ومما يستدل به على دلالة التمثيل الصناعية أو البعد الصناعي للتمثيل، أيضا، ما سماه النقاد، وبوجه خاص نقاد الشعرالجاهلي، بمدرسة الصنعة؛ لأن هذه المدرسة لها سمات ومقومات ومن أهم سماتها ومقوماتها؛ التشبيه التمثيلي[١٥١]، والتشبيه التمثيلي هوالتمثيل نفسه عند كثيرمن النقاد والبلاغيين[١٥٢].

---

١٤٩ المصدرنفسه ص١٣٦ ط شاكر .

١٥٠ المصدرنفسه وا لصفحة نفسها.

١٥١ ينظر: (التميميون : أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي) ، د/عبد ا لحميد المعيني ، الوكالة العربية للنشروالتوزيع ، مطبعة النور النموذجية ، ا لزرقاء ـ عمان ، الأردن ، ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م ص ٢١٤ ـ ٢٤٦ .

١٥٢ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ط/ مكتبة لبنان، بيروت ٢٠٠٠م ص٤١٦، وقد سبقت الإشارة إ لى تعدد تسميات التمثيل ومنها(التشبيه التمثيلي) في سياق الكلام على دلالته الاصطلاحية.

فقد اعتمد الدكتورعبد الحميد المعيني على التمثيل(التشبيه التمثيلي) في تحليله وتفسيره لمعنى(الصنعة الفنية) في الشعر الجاهلي وشعربني تميم بوجه خاص، وحلل لوحات فنية متنوعة في قصائد متعددة من شعرشعراء بني تميم: كعلقمة وعبدة بن الطبيب وسلامة بن جندل وضابىء بن الحارث وغيرهم تحليلا دقيقا ينم عن ذوقه الأدبي المتمرس والضليع بخصائص الشعرالجاهلي وشعربني تميم بوجه خاص، وقد بين المعيني أن تلك اللوحات الفنية تقوم على التشبيه التمثيلي، وهو التمثيل نفسه كما سبقت الاشارة، وإضافة إلى هذه الإشارة؛ فإن القزويني يسمي التمثيل مجازا مركبا وقدعرفه بقوله: ((اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه))[١٥٣]، وقال: ((كل هذا [أي: الاستعارة المركبة وضرب المثل والمجاز المركب والمثل] ؛ يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة وقد يسمى التمثيل مطلقا))[١٥٤].

فالتشبيه التمثيلي الذي يطلقه الدكتورعبدالحميد المعيني على تلك اللوحات الفنية الممتدة في القصائد الجاهلية هوالتمثيل نفسه عند جمهور النقاد والبلاغيين كما سبق بيانه في سياق هذا المبحث وذلك في الإشارة إلى تعدد تسمياته عندهم، وقد صرح الدكتورالمعيني بأن الشعريعد صناعة في هذه المدرسة أو المذهب[١٥٥].

فالتمثيل إذًا يعد أساسا مهما ومكونا رئيسيا من أسس ومكونات مدرسة الصنعة أو مذهب الصنعة الفنية في نقد الشعرالعربي والجاهلي منه بوجه خاص.

وإذا كان الشاعر قد سمي صانعا عند أكثر النقاد والبلاغيين قديماوحديثا كما يذكرالدكتوريوسف بكار ويشيرإلى عدة مصادرقديمة وحديثة[١٥٦]؛ فلعل من أسباب هذه التسمية هواستعمال الشعراء في مختلف العصورالقديمة لهذا التمثيل وتوظيفه في رسم تلك اللوحات الفنية التي تحدث عنها الدكتور/عبد الحميد المعيني عند شعراء بني تميم بصورة خا صة وعند الشعراء الجاهليين بصورة عامة عند وصفهم الأطلال وتصويرهم الحيوانات: كالناقة وتمثيلها أوتصويرها بالثورالوحشي والبقرة الوحشية والظليم وغيرها من الحيوانا، وهذا مما يستدل به على البعد الصناعي للتمثيل وعلى دلالته الصناعية.

وبهذه الدلالة الصناعية للتمثيل أختم هذا المبحث الذي خصصته لتتبع دلالاته: اللغوية والاصطلاحية والاجتماعية والتعليمية والصناعية؛ لأن هذه الأبعاد والدلالات تعد من المقاصد

---

١٥٣ (الايضاح في علوم البلاغة) ، جلال الدين؛ محمد بن عبد الرحمن ، مطبعة ا لسنة المحمدية، القاهرة ، د.ت ٢/ ٣٠٤ــ ٣٠٧ .

١٥٤ المصدرنفسه ، والصفحة نفسها .

١٥٥ التميميون : أخبارهم وأشعارهم في لعصر الجاهلي ، مرجع سابق ص٢١٦ .

١٥٦ ينظر: بناء القصيدة العربية ، د. يوسف حسين بكا ر ، ط/ دا رالثقا فة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩م، ص ٥٣ ــــ ٦١.

والأهداف التي تحراها النقاد والبلاغيون العرب القدماء للتمثيل بشكل عام والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية في نصوصهم وأبحاثهم ومصطلحاتهم النقدية والبلاغية، وهذا ما تبين للباحث من خلال هذا المبحث وسيتبين من خلال المباحث التالية، إن شاء الله تعالى.

المطلب الثاني :التمثيل وعلاقته ببعض المصطلحات البلاغية والنقدية.

يردمصطلح التمثيل مرتبطا ومتداخلا مع بعض المصطلحات البلاغية والنقدية المصنفة معه في الباب ،علم البيان، وفي مجال النقد الأدبي بشكل عام، ومن تلك المصطلحات، مثلا: التشبيه، والاستعارة والكناية والمجازوالمحاكاة والغرابة والإبداع وغيرها مما سيتناولها الباحث في هذا المطلب، إن شاء الله تعالى.

أولاً: التمثيل والتشبيه.

التمثيل والتشبيه كلمتان مترادفتان كمايرى الدكتورمحمد سلامة[157]؛ تلخيصا لكلام الزمخشري، وذلك من حيث دلالتهما اللغوية ويلحظ أن صيغتهما الصرفية واحدة وهي " تفعيل"، والفعلان " شبّه ومثّل " على وزن واحد أيضاً هو(فعّل) بالتشديد.

فالتمثيل والتشبيه إذاً على وزن ومعنى واحد من حيث الدلالة اللغوية والصرفية؛ لأن التمثيل مشتق من الجذراللغوي الثلاثي (مثل) والمثل معناه التمثيل كما نقله ابن منظور عن أبي علي[158].

بل إن ابن منظور يساوي بين دلالتي التمثيل والتشبيه في قوله:((والمثل الشبه، يقال:مثل ومثل وشبه وشبه بمعنى واحد))[159]. وقال:((ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به))[160].

وقال أبو هلا ل العسكري عن المثل:((وهومن قولك: هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول:شبهه وشبهه))[161]، وقال الميداني((فالمثل ما يمثل به الشيء،أي يشبه))[162].

وتبعهما الزمخشري في تسويته بين التمثيل والتشبيه في قوله:((المثل في لغة العرب بمعنى المثل كالشبه والشبه، ثم سميت هذه الجملة المقتطعة من وصلها والمرسلة بذاتها المتسمة بالقبول المشتهرة بالتداول مثلا؛ لأن المحاضر بها(أي:المتكلم بها) يجعل موردها مثلاً ونظيرا لمضربها))[163].

---

157 نظرات تطبيقية في علم البيان، د/ عبد الفتاح محمد سلامة، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٢، ٢٦، ٢٧،و(أسرارالتمثيل بين الطريقة الادبية والتقريرية)، ص٦،مرجع سابق.

158 لسان العرب(مثل).

159 المصدرنفسه، (مثل).

160 المصدرنفسه، والمادة نفسها.

161 جمهرة الأمثال، ابو هلال، الحسن بن سهل العسكري، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ١/٥، ٦، ٧، المقدمة.

162 محمع الأمثال، ابو الفضل، احمد بن محمد الميداني(٥١٨هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دارالمعرفة، د.ت، المقدمة.

فالتمثيل والتشبيه إذا مصطلحان متساويان ومتوازيان ومتكافئان من حيث دلالتيهما اللغوية ولا فرق بينهما من هذا الوجه اللغوي وقد أشار ابن الأثير إلى هذه التسوية الدلالية من الجهة اللغوية بين التمثيل والتشبيه بقوله:((وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع))[١٦٤].

ثانيا : التمثيل والقياس.

يجد الباحث في الدلالة اللغوية لمادتي (قيس) و(مثل) أنهما متقاربتان،إذ إن المعنى اللغوي لـ (قيس) هو: القدر والطول، يقال:بينهما قيس رمح أي قدره، ولعل دلالة التمثيل اللغوية على التساوي والمقايسة والمشابهة في المقادير أخذت من الدلالة اللغوية الوضعية لمادة(قيس).

قال ابن منظور:((يقال: قاس الشيء بغيره، أي:قدره على مثاله))[١٦٥]، ويكون أكثر علاقة بالقياس عندما يكون الغرض من التشبيه والتمثيل إنما هو بيان مقدار التشابه والتماثل بين المتشابهين.

وقد سبقت الإشارة إلى أن من دلالات التمثيل اللغوية:القدر والمثال والتشبيه والمشابهة والمماثلة، فهذه معان لغوية للتمثيل ترد في لسان العرب مادة(مثل) .

ونجد مثل هذا التقارب في الدلالة اللغوية بين القياس والتمثيل عند ابن رشيق((وقال قوم إنما معنى المثل؛ المثال الذي يحذى عليه، كأنه جعله مقياسا لغيره))[١٦٦] .

والباحث في كتب الفقه يجد هذا الاتفاق بين دلالتي التمثيل والقياس كمصطلحين يستعملان في الفقه والبلاغة، قال ابن عبد البر في إيضاح قول الله، سبحانه وتعالى:((فجزاء مثل ما قتل من النعم))[١٦٧]: ((وهذا تمثيل الشيء بعدله ومثله وشبهه ونظيره، وهو نفس القياس عند الفقهاء، وروى عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه قال له رجل، في رواية أبي ذر وغيره، يا رسول الله...أيقضي أحدنا شهوته ويؤجر؟ قال:أرأيت لو وضعها في حرام أكان يأثم؟ قال: نعم، قال: فكذلك يؤجر، أفتجزون بالشر ولا تجزون بالخير؟!))[١٦٨]، وقال، صلى الله عليه وسلم:((محرم الحلال كمستحل الحرام...وقال: يحرم من الرضاعة ما يحرم من النسب))[١٦٩].

---

١٦٣ المستقصى في أمثال العرب، جار الله، محمود بن عمر الزمخشري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، المقدمة، ص٣، ٤.

١٦٤ المثل السائر ف] أدب الكاتب والشاعر، ٩٣/٢، مصدر مذكور.

١٦٥ لسان العرب ، (قيس) .

١٦٦ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد قرقزان ، ٤٧٨/١.

١٦٧ سورة المائدة آية (٩٥).

١٦٨ جامع بيان العلم وفضله، أبو عمر؛ يوسف بن عبد البر(٤٦٣هـ)، تحقيق/ أبو الأشبال الزهيري،ط٤، دار ابن الجوزي، جدة/الرياض، ١٤١٩ه،١٩٩٨م، ٨٦٩/٢، ٨٧٠، ٨٧١.

١٦٩ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وجاء في كتاب عمرإلى أبي موسى الأشعري((وإلا أعرف الأشياء والأمثال وقس الأمور))[170]. ونقل عن إبراهيم النخعي قوله: ما كل شيء نسأل عنه نحفظه ولكنا نعرف الشيء بالشيء ونقيس الشيء بالشيء، وفي رواية قيل له: أكل ما يفتى به الناس سمعته؟ قال:لا، ولكن بعضه سمعت وقست ما لم اسمع على ماسمعت، وعنه أيضا أنه قال: إني لأسمع الحديث فأقيس عليه مائة شيء، وقال المزني: الفقهاء من عصر رسول الله، صلى الله عليه وسلم، إلى يومنا وهلم جرا استعملوا المقاييس في الفقه في جميع الأحكام في أمردينهم، قال: وأجمعوا أن نظيرالحق حق ونظيرالباطل باطل، قال فلا يجوز لأحد إنكار القياس؛ لأنه التشبيه بالأموروالتمثيل عليها))[171].

فيلحظ أن المازني صرح في نهاية كلامه أن القياس هو التشبيه بالأمور والتمثيل عليها. وأكد أبو عمرذلك بقوله:((القياس والتشبيه والتمثيل من لغة العرب الفصيحة التي نزل بها القرآن))[172].

ولذلك نجد سيدنا عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، يقول في وصيته لأبي موسى الأشعري ، رضي الله عنه:((الفهمَ الفهمَ...ثم اعرف الأشباه والأمثال وقس الأمورعند ذلك واعمد إلى أشبهها بالحق))[173].

وجاء في موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين((التمثيل هو القياس، قيدوه بالخلو عن الجامع))[174].

من هذا يتبين أن التمثيل والتشبيه والقياس متقاربان ومترادفان أحيانا، من حيث معناهما اللغوي والاصطلاحي وإن كانت هناك بعض الفروق الدقيقة التي تظهر في بعض السياقات اللغوية والمواقف الاجتماعية التي يستعمل فيها كل من التمثيل والقياس والتشبيه.

ونجد عبد القاهريساوي بين التشبيه والقياس في قوله عن الاستعارة:((أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس))[175]، وقال في موضع آخر، مرادفا بين القياس والتشبيه:((واعلم أن العقلاء بنوا كلامهم إذا قاسوا وشبهوا على أن الأشياء تستحق الأسامي لخواص معان هي فيها دون ماعداها، فإذا أثبتوا خاصة شيء لشيء أثبتوا له اسمه))[176].

فنلحظ كيف أن الجرجاني قرن بين الفعلين(قاسوا وشبهوا) وكأنهما مترادفان.

---

١٧٠ المصدر السابق انفسه والصفحة نفسها.

١٧١ المصدر نفسه والصفحة نفسها..

١٧٢ المصدر نفسه، والصفحة نفسها..

١٧٣ إعجازالقرآن ، ص١٤١. مصدر سابق.

١٧٤ موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين، د/ رفيق العجم ، ط١، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٨، ١/ ٤٩٤، ٤٩٥، (تمثيل).

١٧٥ أسرارالبلاغة، ص ٢٠، مصدر مذكور.

١٧٦ دلائل الإعجاز، ص٤٣٣.

ومما سبق يتبين للدارس أن التمثيل يرتبط بالتشبيه والقياس ويتعلق بهما وأن هناك أنواعا من التمثيل، تمثيل لغوي، وتمثيل بلاغي، وتمثيل فقهي، وإذا كان التمثيل هو قياس فإن النقاد والبلاغيين في قراءتهم وتفسيرهم الأدب والنصوص الأدبية وتقييمهم لها وإصدارهم الأحكام النقدية المعللة عليها وفي تسمياتهم الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية؛ مثلوها بل قاسوها وشبهوها بأعمال الصناع الحرفيين.

ولعل تسمية الأديب ،الكاتب والشاعر، صانعا[177]، جاءت من هذا التمثيل والقياس، بمعنى أنهم قاسوا ومثلوا الأديب بالصانع الحرفي، والأدبَ: نصوصَه وكلَّ نتاجه بالمصنوعات والصناعات الحرفية المتنوعة المنتوجة، ومن هنا سمي الأدب صناعة والأديب صانعا، وسيأتي الكلام مفصلا على هذا الأمرفي سياق المبحث الثاني الآتي وهو المبحث الخاص بمصطلح(الصناعة) نفسه،إن شاء الله تعالى.

ومما يدل على ترادف التمثيل والقياس ما نجده، أيضًا، في سياق حديث عبد القاهر الجرجاني عن معاني البلاغة والبيان والفصاحة والبراعة وتمثيله النظم في الكلام بالصناعات الحرفية المتنوعة: كالصياغة والنسيج وغيره، وذلك عقب قول القائل له، تعقيبا على هذا التمثيل:((ما زدتم على أن سقتم قياسا))[178]، أي أن تمثيل النظم بالصناعات الحرفية المذكورة قياس، يعني قياس النظم في الأدب على الصناعات الحرفية المذكورة في كلام الجرجاني على البلاغة والفصاحة والبيان[179]، وبوجه خاص على نظم الجواهر.

وفي سياق كلامه على الغرابة والمعاني اللطيفة الدقيقة التي يصنعها ويحدثها الشعراء في صور القمرمن خلال التمثيل(التشبيه) به حال كونه هلالاينموحتى يصيربدرا كاملا فيُمثل(يُشبَّه) به الإنسانُ وهو طفل ينمو فتنمومعه خلالُه الشريفة: من العقل والكرم وسائرمعاني الشرف؛ قال الجرجاني:((فتصاغ منه[أي:من الهلال اوالبدر] أمثال وتبين أشباه ومقاييس))[180].

فقوله: أمثال ومقاييس؛ دليل على تعالق التمثيل والتشبيه بالقياس وارتباطهما به؛ لأن الاقتران بينهما دليل الترادف بينهما والتقارب.

ولعل أوضح علاقة بين التمثيل والقياس ذكرها الجرجاني وأشار إليها في سياق كلامه على التمثيل الذي يكون من طريق العقل والتمييزبينه وبين التشبيه الذي يكون من طريق الحس، وتشبيه

---

177 ينظر: (بناء القصيدة العربية ..) ، د. يوسف بكار ، ص٥٣، ٥٤، مرجع مذكور، وقد أفاض الدكتور يوسف بكار في الحديث عن مصطلح الصناعة ، وأشار إلى المصادر التي ذكرت تسمية الشاعر بأنه صانع.

178 دلائل الإعجاز ، ص، ٣٤ ، ٣٥ ،

179 المصدر نفسه ص،٣٤ ــ ٣٧ .

180 أسرار البلاغة، ص١٢٥.

المعقولات بالمحسوسات، وذلك في قوله:((وإذا ثبتت هذه الفروق والمقابلات بين التــشبيه الــصريح الواقع في العيان وما يدركه الحس وبين التمثيل الذي هوتشبيه من طريق العقل والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة...فهاهنا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثلا من طرق المشاهدة وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تــارة فــي المرآة وتارة على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة))[١٨١].

فقول الجرجاني في هذا النص(التمثيل الذي هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس..الخ) يدل علــى أن التمثيل قياس الأشياء المعنوية التي لاتدرك بالحواس على الأشياء الحسية، وهذا يدل على علاقــة التمثيل بالقياس وهي من القوة بحيث لا نستطيع التفريق والتمييزبينهما إلا بصعوبة، وأنهما من حيث المفهوم كالشيء الواحد، اللهم إلا اختلافهما من جهة الاسم الاصطلاحي، والله أعلم.

ثالثا:التمثيل والمجاز.

يتداخل التمثيل مع المجازعند النقاد والبلاغيين، بل يعد المجاز بابا رئيسيا للتمثيل وغيره، يتضح ذلك من قول ابن رشيق:((فصارالتشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز))[١٨٢]، وقد علل ابن رشيق دخول التشبيه والكناية في دائرة وباب المجاز بقوله:((وأما كون التــشبيه داخــلا تحت المجاز؛ فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة وعلى المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة...وكذلك الكناية في مثل قوله عز وجل، إخبارا عن عيسى ومريم عليهما السلام (كانا يأكلان الطعام)[١٨٣]، كناية عما يكون من حاجة الإنسان، وقوله تعــالى، عــن آد م وحــواء عليهمــا السلام:(فلما تغشاها)[١٨٤]، كنايةعن الجماع))[١٨٥].

أما عبد القاهرفيعلل دخول التمثيل في المجاز من وجه التركيب أي المجاز المركب فيقول:((وأما التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حد الاستعارة فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: أراك تقدم رجلا وتؤخرأخرى، فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجــلا ويــؤخر أخرى، ثم اختصرالكلام))[١٨٦]، وقال في موضع سابق:((وأما المجاز فقد عول الناس في حده علــى حديث النقل وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز، والكلام في ذلك يطول وقد ذكرت مــا هــو الصحيح من ذلك في موضع آخر وأنا أقتصر هاهنا على ذكر ما هو أشهر منــه وأظهــر والاســم

---

١٨١ المصدرالسابق نفسه، ص٢١٨.
١٨٢ العمدة ١/ ٤٥٦.
١٨٣ سورة المائدة، آية ٧٥.
١٨٤ سورة الأعراف، آية ١٨٩.
١٨٥ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ١/٤٥٩،٤٦٠(مصدر سابق).
١٨٦ دلائل الإعجاز ، ص٦٩، طــ /شاكر،

والشهرة فيه لشيئين: الاستعارة والتمثيل، وإنما يكون التمثيل مجازًا إذا جاء على حد الاستعارة))[١٨٧]، ويقرن الجرجاني التمثيل بالمجازفي موضع آخر[١٨٨].

فالعلاقة بين المجازوالتمثيل إذا هي علاقةعموم وخصوص فالمجاز يعم التمثيل والتمثيل جزء منه، وقد ذكر يحي بن حمزة اليمني الخلاف بين النقاد والبلاغيين حول عد التمثيل من أبواب المجاز وجعله مع التشبيه بابًا واحدًا، وذلك في قوله، بعدما أورد أقوال النقاد والبلاغيين حول ذلك الخلاف :((فاعلم أن كل ما كان من التمثيل تظهرفيه أداة التشبيه كالكاف وكأن؛ فإنه معدود من جملة التشبيه ولايفترقان بحال؛ لأن التشبيه أكثرما يطلق على ما كانت الأداة فيه ظاهرة، فأما ما كانت الأداة فيه غيرظاهرة فهوالتمثيل، فإنه لا يقال له تمثيل إلا إذا كان واردا على حد الاستعارة؛ ولهذا فإن الزمخشري،رحمه الله،في تفسيرقوله تعالى:(ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة...الآية) تارة يجعله من باب التمثيل وتارة يجعله واردا على حد الاستعارة، وعلى الجملة فالأمرفيه قريب، فإن لاستعارة والتمثيل والكناية كله معدود من أودية المجاز))[١٨٩].

يتضح مما سبق أن التمثيل على علاقة وثيقة بالمجاز بل هو جزء منه، وعلى كل حال فإن ظاهرة التداخل حاصلة ليس في مصطلحات علم البيان: كالتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية فحسب؛ إنما في غالب مصطلحات علوم البلاغة وبصورة خاصة علم البديع، كما في مصطلحات التوشيح والتسهيم والإرصاد وغيرها مما تتداخل مفاهيمها وتعريفاتها عند البلاغيين والنقاد[١٩٠].

رابعا:التمثيل والتخييل.

التمثيل عندالسجلماسي يأتي،أحيانا، مرادفا للتخييل والمحاكاة[١٩١]؛ لأنه جعل التمثيل من أجناس التخييل: كالتشبيه والاستعارة والمجاز[١٩٢]، وهذا يدل على مدى التداخل بين التمثيل وهذه المصطلحات البلاغية البيانية والنقدية، على الرغم من أن لكل مصطلح تعريفه وحده الذي وضعه له البلاغيون والنقاد ليفرقوا بين كل مصطلح وآخر.

---

١٨٧ المصدر السابق نفسه ، ص٦٦،٦٧.

١٨٨ المصدر نفسه ص، ٣٠٥.

١٨٩ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ج٢ ص ٢ ،٣ ،٤، مصدر مذكور.

١٩٠ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص ٥٧،٥٨،٥٩ ، مرجع سابق، حيث ذكر الدكتور أحمد مطلوب اختلاف البلاغيين والنقاد حول تسمية مصطلح (التسهيم) ، وإطلاق بعضهم عليه اسم التوشيح وسيأتي الكلام عليهما في الفصل الثاني ،إن شاءالله .

١٩١ المنزع البد يع في تجنيس أساليب البديع ص١٥٢، ١٥٥ مصدر سابق، قال المحقق في فهرس مصطلحات المنزع الفلسفية:(والتخييل هو المحاكاة والتمثيل) ، وسيأتي عند بعض المفسرين التخييل بمعنى التمثيل .

١٩٢ المصدر نفسه ، ص ٢١٨.

والتداخل بين المصطلحات البلاغية ظاهرة بارزة تبد و لمن يقرأ كتب البلاغة والنقد القديم ويبحث فيها، فــقــد وجد المؤرخون والباحثون في البلاغة والنقد هذا التداخل والاختلاط منذ نشأتهما حتــى عصرنا الراهــن[193].

ومن التداخل بين المصطلحات؛ تداخل مصطلحات التخييل والتمثيل والتصوير، فمثال ذلك قول الزمخشري عن التمثيل:((التمثيل يكشف المعاني ويوضحها؛ لأنه بمنزلة التصوير))[194].

وقال عن التخييل:((والتخييل يقصد به تصوير المعاني فــي القــــلب))[195]، وقــال، أيــضا،عن التمثيل:((ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي فــي إبــرا ز خبيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المتخيل في صورة المحقــق والمتــوهم فــي معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد))[196]، وقال:((وإنما يصار إليه؛ لما فيه من كشف المعاني ورفــع الحجاب عن الغرض المطلوب وإدنائه المتوهم من المشاهد))[197].

فيلحظ أن الزمخشري يقارب بين هذه المصطلحات الثلاثة و يجعلها مترادفة، من حيث وظائفهــا الدلالية،كما يتبين من أقواله السابقة، فهويطلق التمثيل على التصويرحينا ويطلق التخييل على التمثيل حينا آخر[198].

وقد تعقب ابن المنيرالزمخشري وفــسرالتخييل بالتمثيــل[199]، ووصــف الزمخــشري ســعة انتشارالتمثيل في كلام الله تعالى وكلام رسول الله وفي غيرهما من كلام البشر بقوله:((وباب التمثيل واسع في كلام الله ورسوله عليه الصلاة والسلام وكلام العرب))[200].

يتضح مما سبق تداخل مصطلح التمثيل مع التخييل والتصوير وأن مفاهيمها ومعانيهــا متقاربــة وعلاقتها وثيقة، والله أعلم.

---

١٩٣ ينظر:حول الإعجاز البلاغي في القرآن ، د. حسن طبل ،ط ١ مكتبة الإيمان ، المنصورة ، ١٤٢٠هـــ ١٩٩٩م ، ص ٧١ ، ٧٢ .، و(مصطلحات بيانية ــ دراسة بلاغية تاريخيةــ) ، إبراهيم عبد الحميد التلب ، ط١، مطبعة الحسين الإسلامية ، القاهرة ١٤١٨هـــ ١٩٩٧م ص٤ . فقد أشار فيه إلى تداخل ا لمصطلحات، و أشار إلى هذا التداخل والاختلاط ، أيضا، في كتابه : (التشبيه : دراسة في تطور المصطلح)ص٥٧، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٢٠هـــ ١٩٩٩م، .

١٩٤ (الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) ، جار الله ؛ محمد بن عمر الزمخشري، ط١، المطبعة العامرة الشرقية ، د. ت ، ١٨٨/٢.

١٩٥ المصدر نفسه ، ٤٥/١.

١٩٦ المصدر نفسه ، ١٩٥/١.

١٩٧ المصدر نفسه ، ٢٦٢/٢.

١٩٨ ينظر : التخييل: مفهومه وموقف المفسرين منه قدامى ومحدثين ــ) ، مصطفى إبراهيم المشني ، ط١ دار الرازي للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٤٢٢هـــ ٢٠٠١م ، ص٤٥، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧ .

١٩٩ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،٣/ ٤٠٨. والانتصاف عليه .

٢٠٠ المصدر نفسه ٢/ ١٢٩ ط المعرفة بيروت .

خامسا:التمثيل والتصوير.

من خلال تتبع الدلالة اللغوية للتمثيل يجد الباحث أن التمثيل والتصوير والصورة والمثل كلمات مترادفة إلى حد ما، يقول الفيروزأبادي:((ومثله له؛ صوره له حتى كأنه ينظر إليه))[٢٠١]، ويقول الراغب الأصفهاني:((المثل عبارة عن قول في شيئ يشبه قولافي شيئ آخربينهما مشابهة؛ ليبين أحدهما الآخرويصوره))[٢٠٢].

فنلحظ أن التصويرفي هذا القول للراغب يعد ثمرة للمثل والتمثيل، والتمثيل بهذا المفهوم يعد الأساس لما يسمى مفهوم الصورة في النقد الأدبي، والنقد الحديث منه بوجه خاص، وما يلازمها من أوصاف:الفنية والشعرية والأدبية،على الرغم من أن مفهوم الصورة الفنية والشعرية مفهوم واسع[٢٠٣]؛ لأنه يطلق على التشكيل الكامل للنص الأدبي الشعري.

نستدل على هذا المفهوم من تبويب الدكتورعبد القادرالرباعي لكتابه(الصورة الفنية في شعرأبي تمام) وبوجه خاص من الفصل الثاني والثالث وتسميته لهما بـ(البناء الكلي) في سياق كلامه على الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نفهم من هذه التسمية لهذين الفصلين أن الصورة الفنية مفهوم عام وشامل يمتد ليشكل النص الأدبي الشعري تشكيلا بنائيا كليا.

ويتضح هذا، أيضا، من قوله: أردنا أن نصطلح لهذه الدراسة مصطلح صورة "IMAGERY" ؛ ليضعها جميعا في إطارمن اتحاد الكل بالجزء أوالجزء بالكل[٢٠٤]، وقوله:((فهي(أي الصورة الفنية) ذات عمل كلي تتحد فيه مع أخواتها في إطارالمصطلح الموحد"صورة"))[٢٠٥]، إلا أن الصورة من حيث مفهومها البلاغي والمنطقي ترجع إلى التمثيل.

يقول الجرجاني،مفسرا الصورة بالتمثيل:((واعلم أن قولنا:الصورة؛ إنماهو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولناعلى الذي نراه بأبصارنا))[٢٠٦]. وهذه دلالة عقلية للصورة والتصوير والتمثيل.

ومن هنا يبرزالترادف بين مفهومي التصوير والتمثيل بشكل واضح، لذلك فإننا نجدهما متلازمين عند البلاغيين والنقاد القدماء[٢٠٧]، وعند المعاصرين.

---

٢٠١ القاموس المحيط ، (مثل).

٢٠٢ المفردات في غريب القرآن،الراغب الأصفهاني؛أبو القاسم الحسن بن محمد،تحقيق محمد سسيد كيلاني ، ط/البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦١(مثل).

٢٠٣ ينظر:الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل ، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص٧.

٢٠٤ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ص١٦، بتصرف.

٢٠٥ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٢٠٦ دلائل الإعجاز ، ص٥٠٨.

يقول الدكتورعبد الفتاح لاشين، مقرنا بينهما:((وبملاحظة الشعر وماعليه من قواعد وأصول وما يجب مراعاته في صناعته من نحووصرف وأوزان وتراكيب...ومايعتمد عليه،عدا ذلك، من التصويروالتمثيل))[208].

فيلحظ كيف اقترن التمثيل مع التصوير وكأنهما مترادفان في هذا النص. وقد وجد الدكتور/أحمد هلال مثل هذا الاقتران بين التمثيل والتصويرعند فخرالدين الرازي حيث يقول هلال:((استوقفني ما وجدته من مجيء كلمة التصويرفي كلام الإمام الرازي مقترنة بكلمة التمثيل في بعض المواضع))[209].

ولعل ارتباط التمثيل بمصطلح التصويرأن التمثيل ينقل الأمورالمعنوية المشبَّهة إلى الأشياء الحسية المشبَّه بها، لذلك نجد ابن الأثيرفي حديثه عن أقسام التشبيه يقول:((واعلم أنه لا يخلو تشبيه الشيئين أحدهما بالآخر من أربعة أقسام))[210].

وذكر منها القسم الثالث وهو(تشبيه معنى بصورة)، ومثل له بقول الله سبحانه وتعالى:((والذين كفروا أعمالهم كسرا ب بقيعة))[211]، ثم قال:((وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة؛ لتمثيله المعاني الموهومة بالصورالمشاهدة))[212].

ولذلك سمى الرماني هذا النوع من التشبيه؛ تشبيه بلاغة[213]، ويسمى عند البلاغيين قديما وحديثا تشبيه المعقول بالمحسوس وإخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه،وبذا يتضح ارتباط التمثيل بالصورة والتصويرأشد ما يكون الارتباط.

قال الدكتورمحمد عبدالوهاب عبد اللطيف:((أما التمثيل فهو التصوير نفسه))[214]، و((هوالصورة...وأنه عندما يضرب المثل أو يقال؛ فا لصورة مستوحاة منه فهما متلازمان))[215]. وهذا التلازم بين التمثيل والتصوير والصورة نجده عند النقاد والبلاغيين قدماء ومعاصرين، كما سبقت الإشارة، ولعل السبب في تداخلهما أنهما، التمثيل والتصوير، يؤديان وظيفة مشتركة بينهما

---

٢٠٧ ينظر: الدراسة التي قام بها الدكتور أحمد هنداوي هلال؛(المباحث البيا نية في تفسير الفخر الرازي ــ دراسة بلاغية تفصيلية) ، ط/ مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م ص٣٢٨ــ ٣٣٨، فقد أشار هلال إلى اقتران التمثيل بالتصويرعند الفخر الرازي .

٢٠٨ (الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام)،د. عبد الفتاح لاشين ، ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م ص٥.

٢٠٩ (المباحث البيانية في تفسير الفخر الرازي ــ دراسة بلاغية تفصيلية ، ص٣٢٩،٣٢٨. مرجع سابق.

٢١٠ (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) ، ٢/١٠٣. مصدر سابق.

٢١١ سورة النور، آية ٣٩.

٢١٢ المصدر نفسه ، ٢/١٠٣ ، ١/ ٨٨..

٢١٣ ينظر: (النكت في إعجاز القرآن) ص ٨١ . مصدر مذكور.

٢١٤ موسوعة الأمثال القرآنية، د/ محمد عبد الوهاب عبد اللطيف، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م، ١/٢٤٣.

٢١٥ المرجع السابق نفسه، ١/٢٥٠.

هي التجسيم، يقول جابرعصفور:((يتجلى معنى التجسيم الذي يشيرإليه مصطلح التصوير.. ويتحد بوضوح على أنه تمثيل الشيء أمام الأعين وتجسيد المعنوي وتشخيصه))[٢١٦]، أوكما يقول الجرجاني: يفتحان إلى مكان المعقول من قلبك بابا من العين[٢١٧] .

بذا يتضح لنا ترابط مصطلحي التمثيل والتصوير وتداخلهما ونستطيع أن نقول، في سياق عنوان هذا البحث وانسجاما معه: التصوير بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين أو، بعبارة أخرى، صورالصناعات والمصنوعات الحرفية، وصورة الصانع الحرفي في بحوث النقاد والبلاغيين؛ فإن المعنى الذي تشتمل عليه هاتان العبارتان قريب من الفكرة المطروحة في العنوان:التمثيل بالصناعات الحرفية في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحاتهم؛ لأن التمثيل والتصوير والصورة مصطلحات ثلاثة مترادفة من حيث دلالتها على مفهومي التجسيم والتشخيص كما تبين.

وقد رجحت مصطلح التمثيل على المصطلحين الآخرين؛ لاشتمال القرآن الكريم على مادة المثل اللغوية أكثرمن مادة الصورة، ومعلوم أن الأمثال تشكل وجها من وجوه إعجازالقرآن الكريم وبلاغته العالية وهي ثمرة التمثيل وضرب المثل كما سبق القول، ولورود المادة اللغوية للمثل والتمثيل واشتقاقاتها وتداولها كثيرًا في عناوين المؤلفات مثل:(أمثال القرآن) و(أمثال الحديث)، وغيرها في التراث العربي والإسلامي، لذلك اختارالباحث مصطلح(التمثيل وفضله على مصطلحي التصويروالصورة).

وهذا يعني أنه أهم وأخطر من الصورة والتصوير، وإن كان التصوير يأتي مترادفا معه في بعض السياقات كما تبين؛ لذلك نجد النقاد والبلاغيين حينما يصورون أو يمثلون الأدب والأدباء بالصناع والصناعات الحرفية يوردون ويذكرون مادة التشبيه وصيغه المختلفة الدالة على التمثل والتمثيل ولا يوردون مادة الصورة والتصوير.

فهم بذلك إنما يجسمون ويشخصون ما هو معنوي ومعقول، كالأدب وما يتضمنه من قضايا فكرية وإبداعية؛ بما هو مرئي ومحسوس، كالصناعات الحرفية وما تتضمنه من الابتكار والاختراع. وللعلم أن هذا التمثيل والتشبيه هو ماعرف في التراث البلاغي والنقدي بتمثيل وتشبيه المعقول بالمحسوس، وإخراج ما لم تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وتشبيه بلاغة وتشبيه بيان.

---

٢١٦ (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) ، د. جابر عصفور ، ط المركز الثقافي العربي ببروت، ١٩٩٢، ص٢٨٠ـ٢٨٧.

٢١٧ (دلائل الإعجاز) ص٣١٧ ط رشيد رضا. (بتصرف) ، وينظر : أسرارالبلاغة ، للجرجاني ط شاكر ص ١٠٥، ١١٩ حيث نجد ا لجرجاني يقرن بين التمثيل والتصوير على سبيل الترادف بين المصطلحين.

سادسا:التمثيل والمحاكاة.

ترد المحاكاة بمعنى عام يطلق على التقــليد والمشابهة في القول والفعل؛ ولذلك قال أرســطو عــن الفن:إنه محاكاة للطبيعة[٢١٨]، والتمثيل من طرق المحاكاة[٢١٩]، وقد عد السجلماسي التمثيل والمحاكاة من أنواع جنس التخييل[٢٢٠].

أما ابن سيناء فقدعد الالتذاذ بالمحاكاة السبب الأول، إلى جانب الوزن، فــي توليــد الــشعرلدى الإنسان[٢٢١]. والمحاكاة عند حازم القرطاجني تأتي بمعنى التــقــليد والمشابهة[٢٢٢]، وعــدها أيــضا، كالسجلماسي، من طرق التخييل، في قوله:((وطرق وقوع التخييل في النفس: إمــا أن تكــون بــأن يتصورفي الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئا فتذكربه شيئا أوبأن يحاكى لها الشيء بتصويرنحتي أوخطي أوما يجري مجرى ذلك، أويحاكى لها صوته أو فعله أوهيأته بمــا يشبه ذلك من صوت أو فعل أوهيأة، أوبان يحاكى لها معنى بقول يخيله لها))[٢٢٣]، ثم تكلم علي أقسام المحاكاة وأحكامها.

فهذا مما يدل على أن التخييل أعم وأخص من المحاكاة والتمثيل عند حازم والسجلماسي، وهــذا الأمرنفسه يدل على اتصال التمثيل بكلا المصطلحين: المحاكاة، والتخييل، وارتباطه بهماأشد الارتباط بل كان هذه المصطلحات الثلاثة مترا دفة في الدلالة على مفاهيمها بصورة عامة.

ومن المعلوم أن حازما جعل التخييل من أهم مقومات الشعر، قال في المنهج الثالث الذي خصصه للحديث عن مقومات الشعروالخطابة:((واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبرعنهــا بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة))[٢٢٤].

وإذا كان التمثيل مترادفا مع التشبيه، كما سلف القول في التمثيل والتشبيه؛ فــإن التــشبيه عنــد السجلماسي هو((القول المخيل وجود شيء في شيء))[٢٢٥]، أي: أن التشبيه تخييل أيضا؛ فمن بــاب أولى أن يكون التمثيل تخييلا، ومن هنا تتضح أهمية التمثيل والمحاكاة؛ لكونهما من طرق التخييــل الذي ينبني عليه الشعرعند حازم .

---

٢١٨ المنزع البد يع في تجنيس أساليب البديع، ص١٥٢.
٢١٩ المصدر نفسه والصفحة نفسها (بتصرف) .
٢٢٠ المصدر نفسه ، ص ١٥٥، ٢١٨.
٢٢١ فن الشعر ، ص١٧٢.
٢٢٢ ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن؛ حازم القرطاجني(٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م ، ص٤٠٠.
٢٢٣ المصدر السابق نفسه ، ص ٦٢ ــ ٦٩.
٢٢٤ المصدر نفسه ص ٦٢، ٧١، ٣٦١..
٢٢٥ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص ٢٢٠

والتمثيل والمحاكاة من أهم عنا صر ومقومات الوصف في الشعر((الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثروصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني؛ كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثرالمعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه في شعره ويمثله للحس بنعته))[٢٢٦].

والعبارة الأخيرة من هذا النص قصدت وهي قوله:(حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته).

ومن هنا يتضح لنا الترادف بين المحاكاة والتمثيل؛ لأن الفعلين المذكورين(يحكي ويمثل) في النص من المحاكاة والتمثيل، ومن هنا يتضح لنا مدى الارتباط والتداخل بينهما، فما المحاكاة إلا تمثيل والعكس صحيح.

ومن هنا جرى البحث في تداخلهما وترابطهما؛ لأن النقادوالبلاغيين عندما يتمثلون بالصناعات الحرفية المتنوعة؛ لإيضاح وشرح وتبيين النصوص الأدبية بصورة عامة والنص الشعري على وجه الخصوص؛ إنما يحاكون الأدب والنصوص الأدبية بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وبالتا لي فإنهم يمثلون ويحاكون الأدباء والكتاب الفنيين بالصناع الحرفيين؛ ليضفوا على أحكامهم النقدية شيئا من الواقعية والموضوعية والصدق والوضوح، وبالتالي لكي يستطيعوا أن يقربوا فهم الأدب إلى أذواق القراء؛ لما يشتمل عليه من قضايا مبهمة شغلت النقاد والبلاغيين على مرالزمان، كقضية الإبداع والابتكار وما يسميه النقاد المعاصرون بالخلق الفني للنص الأدبي، وغيرها من القضايا النقدية والبلاغية: كاللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ومدى ترابطهما واتصالهما، والموهبة والطبع والصنعة...الخ.

أقول: إن التمثيل والمحاكاة بالصناعات الحرفية المألوفة والمعروفة للناس في واقع الحياة العامة إنما المقصود منه تقريب الأدب، والنص الشعري المبتكربصورة خاصة، من ذوق القراء وفهمهم؛ لما يشتمل عليه الأدب من قضايا مبهمة كقضية الإبداع وغيرها، والتماسا منهم إلى توصيل الأفكاروالمعاني الأدبية وغيرها من عناصرالنص الأدبي إلى عقول القراء للأدب بيسروسهولة، فشبهوا ومثلوا النص الأدبي بالصناعات الحرفية المتنوعة على هذا السبيل من قصد اليسر والإيضاح والتسهيل.

ومن تلك النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيها النقاد بالصناعات الحرفية،على سبيل المثال وليس الحصر؛ قول عبد القاهر الجرجاني، ممثلا الأديب، أكان شاعرا أم ناثرا، بالبنّاء المعماري الذي يبني الأبنية المختلفة: من قصوروبيوت وحصون وقلاع وحوائط وغيرها، مبينا كيفية اتحاد الألفاظ مع المعاني وكيفية النظم في النص الأدبي.

---

٢٢٦ (نقد الشعر) ، ص ١٣٠.

ومعلوم أن النظم يعد من أهم القضايا والنظريات البلاغية والنقدية، قال:((واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت؛ أن تتحد أجزاء الكلام ويد خل بعضها في بعض ويشتــد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك))[٢٢٧].

وهذه الحال أوالصورة للباني الذي يعمل بصناعة وحرفة البناء المعمـــاري هـــي المـــشبه بهـــا والمشبه إنماهوحال الأديب، الشاعرأوالناثر، كماهوواضح من الصورة التمثيلية المركبة لحال الأديب عند الجرجاني، وهي صورة تمثيلية مركبة متكررة أو كثيرة التكرارفي النقد الأدبي والبلاغة، لـــيس من البناء المعماري فحسب؛ إنما هناك صوروأحوال تمثيلية لصناع حـــرفيين آخـــرين كالنـــساجين والصباغين وصناع الجواهر والصواغين والحذائيين وغيرهم مما قد يطول الكلام بالباحـــث إذا مـــا حاول الاستشهاد بأغلب النصوص النقدية والبلاغية المتضمنة لذلك التمثيل هنا في هـــذا الموضـــع، وناهيك بكل النصوص، لكن يكتفى بالنص السابق المذكور للجرجاني كمثال على ما لم يـــذكر كلـــه، وستأتي أمثلة غير قليلة للصوروالأحوال التي يحاكي أو يمثل فيها النقاد والبلاغيون الأدب والأدبـــاء بالصناعات الحرفية المتنوعة والصناع الحرفيين في المباحث التالية، إن شاء الله تعالى.

سابعا:التمثيل والإبداع.

يعدالتمثيل من الو سائل المهمة في الإبداع والابتكار؛ لأنه من أهم وسائل الإدراك العقلية كما يفهم من كلام عبد القاهر الجرجاني:((وإذ قد عرفت أن العلم بالمعنى فـــي الاســـتعارة والكنايـــة معـــا المعقول[أي: العقل، أومن طريق العقل]؛ فاعلم أن حكم التمثيل في ذلك حكمهما، بـــل الأمـــر فـــي التمثيل أظهر))[٢٢٨].

ومما يدل على أن التمثيل من وسائل أو من عناصرالإبداع المهمة؛ وروده في الكتب والأبـــواب المدونة في الإبداع والبديع:مثل كتابي(بديع القرآن)و(تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع، وكتاب(البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ، وفي باب(شرح البديع) من كتاب الصناعتين لأبي هلال العـــسكري وقد سماه المماثلة، فالتمثيل بهذا يعد من أهم عناصروطرق الإبداع والابتكار، والجاحظ يسمي المثل والاستعارة بديعًا[٢٢٩]، وقداستشهد له ببيت شعر يشتمل على تمثيل أو(مثل)على حد قوله، مما يدل على أن التمثيل يعد مناط الإبداع والابتكار والإغراب، والبيت، كما أورده، هو قول الأشهب بن رميلة :

ـــــ هم ساعد الدهر الذي يتقى به

وما خير كف لا تنوء بساعـــد

---

[٢٢٧] (دلائل الإعجاز) ، ص٩٣ ، ط / شاكر .

[٢٢٨] دلائل الإعجاز ، ص ٤٤٠ ، ط ، شاكر .

[٢٢٩] البيان والتبيين ٤/ ٥٥، مصدر مذكور.

علق الجاحظ على هذا البيت بقوله:((فقوله: هم ساعد الدهر إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع...والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان))[230].

ومن الواضح أن الجاحظ أطلق كلمة المثل على التمثيل والاستعارة في هذا الموضع، مما يدل على تداخل المصطلحات وتشابكها منذ وقت مبكر من تاريخ نشأتها، ومن الواضح أيضا أن الرواة كانوا يطلقون على التمثيل بديعًا كما يفهم من قول الجاحظ، ومما يدل على ارتباط التمثيل بالإبداع والبديع؛ قول عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن مواقع التمثيل وتأثيره في النفس، مبينا أهميته ووظيفته الابتكارية والإبداعية:((وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستطراف؛ فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن وأسبق جارفي هذا الرهان، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها والبادي لها والهادي إلى كيفيتها، وأمره في ذلك أنك إذا قصدت ذكرطرائفه وعد محاسنه في هذا المعنى والبدع التي يخترعها بحذقه...ازدحمت عليك))[231].

وقال في السياق نفسه الذي يصف فيه التمثيل ويشخصه بالصانع الحرفي المبدع لمصنوعاته والحاذق في ابتكارها:((وكفى د ليلا على تصرفه فيه باليد الصناع وإيفائه على غايات الابتداع أنه يريك العدم وجودا والوجود عدما))[232]. وهذه الوظيفة في تقريب المتباعدات وتغريب المتقاربات من الوظائف المهمة للتمثيل عند الجرجاني.

مما سبق يتضح علاقة التمثيل بالإبداع والبديع.

ثامنا:التمثيل والغرابة.

غالباما يقترن التمثيل بالغرابة عند النقاد والبلاغيين، فنجد قدامة بن جعفر يعلق عل بيت الرماح بن ميادة: ــ ألم تك في يمنى يديك جعلتني

فلا تجعلني بعدها في شمالك

قائلا:((فعدل عن أن يقول في البيت الأول: إنه كان عنده مقدما فلا يؤخره أو مقربا فلا يبعده أومجتبى فلا يجتنبه إلى أن قال:إنه كان في يمنى يديه فلا يجعله في اليسرى؛ ذهابا نحوالأمرالذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة))[233]، فقول قدامة: وقصد الإغراب في الدلالة؛ يعني أن التمثيل وسيلة مهمة من وسائل وأدوات الإغراب والغرابة والإبداع وهذا ما أكده الجرجاني في نصه السابق، والمتتبع لتعليقات

---

[230] المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

[231] أسرارالبلاغة ص ١١٨ ،مصدر مذكور.

[232] المصدرنفسه ، ص ١٢٠، ١٢١ ، وفي طبعة محمود شاكر ص ١٣٤ ؛ يعلق على (اليد الصناع) بقوله : الماهرة الحاذقة.

[233] نقد الشعر ، ص ١٥٩،

قدامةعلى الأبيات المشتملةعلى التمثيل التي استشهد بها عليه؛ لن يعدم العثورعلى اقتـــران الغرابـــة بالتمثيل[٢٣٤].

وهكذا شأن النقاد والبلاغيين، قال الزمخشري:((ولضرب العرب الأمثال[أي التمثيل] واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبرازغيبيات المعاني ورفع الأستارعن الحقـــائق حتـــى تريك المتخيل في صورة المتحقق...والغائب كأنه مشاهد، ولم يضربوا مثلا[أي:لم يمثلوا ويـــشبهوا] ولاراوه أهلا للتسييرولاجديرا بالتداول والقبول؛إلا قولافيـــه غـــــرابة مـــن بعـــض الوجـــوه))[٢٣٥]. يتضح من هذا أن الغرابة مقترنة بالمثل والأمثال التي يستعملعها العرب ويضربونها فـــي مختلـــف مجالات الحياة؛ لأنهم لا يضربون المثل، أي لا يتمثلون ويمثلون، إلا بأشياء فيها غرابة من بعـــض الوجوه كما أشار الزمخشري.

لهذا اقترن التمثيل(المثل) بالغرابة، قال الجرجاني في سياق حديثه السابق:((إن المعـــاني التـــي يجيء التمثيل في عقبهاعلى ضربين))[٢٣٦]، وذكرالغريب البديع، واستشهد بقول المتنبي، يمدح ســـيف الدولة الحمداني:

– فإن تفق الأنام وأنت منهم * فإن المسك بعض د م الغزال[٢٣٧].

و مما يؤكد ارتباط التمثيل بالغرابة؛ تفسير الجلالين:(السيوطي، والمحلي) لقول الله، سبحانه وتعالى، في سورة آل عمران،آية٥٩:(إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون)، قال الجلالان:((وهو من تشبيه الغريب بالأغرب))[٢٣٨].

هذا يعني أن التمثيل(التشبيه) يعد وسيلة بلاغية مهمة تجمع بين الأشياء والأمورالمتباعـــدة كمـــا أشارالجرجاني فيما سبق ذكره، بل الأشياء الموغلة في البعد والغرا بة وما يسمى(غريب الغريـــب). فالتمثيل بهذا يصبح أداة بلاغية معجزة بجمعه وربطه بين الغريب والأغرب كما يفهـــم مـــن قـــول الجلالين، ولذلك كانت الغرابة من الخصائص الوظيفية الهامة للتمثيل قـــال الزركـــشي فـــي بـــاب الأمثال:((ولما كان المثل السائرفيه غـــرابة؛ استعيرلفظ المثل للحال أوالصفة أوالقصة إذا كان لهـــا شأن وغرابة))[٢٣٩].

فهذا يعني أنه حين يوصف شيء يتسم بالغرابة؛ فإن التمثيل،عند النقاد والبلاغيين، يعـــدّ أفـــضل وسيلة وأداة بلاغية وأدبية لوصف ذلك الشيء الذي قد يكون حسيا أو معنويا ويتسم، أيضا، بالغرابة،

---

٢٣٤ ينظر: المصدر نفسه ، ص١٦٠ ،١٦١، ١٦٢.

٢٣٥ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ١/ ١٩٥، مصدر مذكور

٢٣٦ أسرار البلاغة ، ص١٠٩، مصدر مذكور.

٢٣٧ المصدرنفسه ، والصفحة نفسها .

٢٣٨ (تفسيرالجلالين) ، ط٩ ، دار ابن كثير ، بيروت ، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م ، ص ٥٧ .

٢٣٩ البرهان في علوم القرآن ، ١/ ٤٨٨، مصدر مذكور.

فكأنه لا يتوصل إلى وصف الشيء الغريب والأغرب إلا بالتمثيل والتشبيه المتسم بالغرابة، لهذا نجد أن الله، سبحانه وتعالى، وصف أومثل وشبّه خلق عيسى(عليه السلام)؛ لما فيه من غـرابة الخلـق والإعجازبالنسبة لنا نحن المخلوقين؛ بخلق آدم(عليه السلام)؛ لما في خلقه، أيضا، من بعد الغرابـة. ولما كان خلق أبينا آدم،عليه السلام،أغرب؛لأنه خلق من عدم،ومن غيرأم وأب؛ فقد مثـل(شـبّه)الله، سبحانه وتعالى،عيسى بآدم؛ لأن عيسى خلق من غيرأب فقط.

ومن هنا كان هذا التمثيل(المثل) متسما بالغرابة؛ لجمعه بين الغريب والأغـرب، والله، سـبحانه وتعالى، أعلى وأعلم.

ونظرا لدورالتمثيل وأهميته في تأليف الغريب وتغريب المألوف وتقريبهمـا وجمعـه بينهمـا؛ استعمله النقاد والبلاغـيون في تفسيرالنص الأدبي، وبوجه خاص النص الذي يتسم بالغرابة.

ولاشك في أن النص الشعري مما يتسم بالغرابة بل هي من أهم مميزاتـه كمـا يـرى حـازم القرطاجني وابن خلدون[240].

وفي هذه الحال فإن دورالتمثيل هوالتأليف،أي: تأليف الغريب وتقريبه بشيء مألوف وقريب، فما هو ذلك الشيء المألوف الذي مثل به النقاد والبلاغيون النص الأدبي الذي من سماته الغرابة؟.

إنه الصناعات الحرفية المألوفة: كالنسيج، والبناء، والنجارة، والأحذية، والجواهروغيرها مـن الصناعات الحرفية المألوفة والمعروفة منذ قديم الزمان؛ لأن القارئ لكتب النقـد الأدبـي والبلاغـة العربية يجد النقاد يحيلون كثيرا إلى هذه الصناعات عند شرحهم وتحلـيلهم الأدب وطريقـة نظمـه وتأليفه، يقيسون عـمل الأدباء على عمل الصناع الحرفيين لمصنوعاتهم، ويمثلونهم بهم.

وللعلم فإن هذا التمثيل والقياس بالصناع الحرفيين وصناعاتهم كثير جـدا، لـيس عنـد النقـاد والبلاغيين القدماء: في مباحثهم ومصطلحاتهم فحسب؛ إنماعند النقاد والبلاغيين المعاصرين،أيـضا. وليس من المبالغة القول:إنه يوجد في كل مجالات الكتابة الثقافية المتنوعة[241].

---

[240] ينظر : منهاج البلغاء ، ص٧١ ، ٧٢، مصدر سابق، ومقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون(ت٨٠٢) تحقيق درويش الجويدي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ١٤١٥هـ١٩٩٥م، ص ٥٦٨ ، فقد أشارا إلى أن الشعر بطبيعته يتسم بالغرابة والإغراب

[241] ينظر:على سبيل المثال ــ:(عمر فروخ (رحمه الله) في خدمة الإسلام)، أحمد العلاونة ، سلسلة كتاب الأمة ، قطر، عدد ١٠٢، ١٤٢٥هـ ، ص٤٩، قال ــ متمثلا ــ بالسبيكة ، وهي من صناعة الـذهب والفضة خاصة والمعادن عامة كما هو معلوم اليوم ــ قال:((كان عمر ــ رحمه الله ــ واضح التعبير يتميز أسلوبه بحسن السبك ..)) ، وهذه العبارة (حسن السبك) وجدها الباحث تتردد كثيرا في كتب التراث النقدي والبلاغي ، وقد خصص لمصطلح السبك مبحثا في الفصل التالي الذي خصص لدراسة أسماء وتسمية المصطلحات التي تمثل فيها بمختلف الصناعات الحرفية كما سيأتي ــ إن شاء الله تعالى ،و ينظر، أيضا:(مهارات الاتصال)، د/ عبد الرحمن بن عبد الله المالكي ، سلسلة كتاب الأمة نفسها ،عدد ١٠٦، ١٤٢٦هـ ص ٩ ،١٠، حيث يمثل واضع المقدمة؛عمر عبيد حسنة، الثقافة المترابطة بالنسيج ، وهذان المصطلحان (النسج، والسبك) و كذلك مصطلح الاحتذا ء و مصطلح الرصف وغيرها؛ كلها يتمثل في تسميتها كثيرا في المقالات الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها من =

فإن التمثيل بالصناعات الحرفية لاينعدم من النصوص النقدية والأدبية والثقافية المعاصرة.
ومن هذا التمثيل بالصناعات الحرفية عند لنقاد والبلاغيين القدماء يستدل الباحث ببعض النصوص، على سبيل الاستشهاد والتمثيل وليس حصرا أواستقصاءا؛ لأن ذلك متعذرعلى الباحث هنا.

فمن ذلك قول الجرجاني، في سياق كلامه على النظم، متمثلا بالنسيج:((وإنالنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبَّه الكلم في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه شيئا غيرأن يضم بعضه إلى بعض...جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضهاإلى بعض وفي تخيرالمواقع لهاحال خيوط الإبريسم سواء))[٢٤٢].

وقال عن اختصاص الشعر بقائله:((وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه في معاني الكلم التي ألفه منها ما توخاه من معاني النحو، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص، ورأينا حالها معه حال الابريسم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الابريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب؛ ولكن من جهة العمل والصنعة؛ كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعرلا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة))[٢٤٣].

وعلى هذا السبيل يمضي الجرجاني في تمثيل نظم الكلام والشعر بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في مواضع كثيرة من كتابيه: أسرارالبلاغة ودلائل الإعجاز[٢٤٤].

ومن الجديربالتنبيه أن الجرجاني يمثل الإغراب في نظم الشعر والكلام بالإغراب في هذه الصناعات وخاصة صناعة الذهب والفضة وذلك في قوله، مثبتا الفصاحة للمعاني من حيث كونها مدلولات للألفاظ متحدة معها وليس للألفاظ وحدها كما كان سائدا بين النقاد والبلاغيين من قبله وفي عصره؛ قال:((فإن هاهنا أصلا...وهو أن يعلم أن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي: كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شان هذه الأشكال ان يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما والشنف إن كان شنفا، وأن يكون مصنوعا

= أنواع الكتابة في مختلف مجالات الحياة، في الصحف اليومية والمجلات والدوريات ، إذ إنه لن يعدم القارئ العادي ،ناهيك عن الباحث المتخصص،لن يعدم فيها مثل هذا التمثيل.

٢٤٢ دلائل الإعجاز ، ص ٣٧٠، مصدرمذكور،والإبريسم:نسيج الحريركما في القاموس المحيط(برسم).

٢٤٣ المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٢ .

٢٤٤ ينظر:على سبيل المثال ــ (دلا ئل الإعجاز)، الصفحات: ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٨٨، ٩٣، ٩٦، ١٥١، ٢٥٤،٢٥١، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٩٢، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦٢، =٣٧٠، ٣٧٢، ٣٨٦، ٤١٢، ٤١٤، ٤٢٢، وغيرها. و(أسرار البلاغة)،الصفحات : ٩، ١٤، ٢١، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٤٠، ٤١، ٥٤، ١٠٢، ١٢٨، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٤، ١٤٧ ، وغيرها.

بديعا قد أغرب صانعه فيه؛ كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة))[٢٤٥].
وقال:((من شأن المعاني أن تختلف عليها الصوروتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لاتكون، وإنك ترى الشاعرقد عمد إلى معنى مبتذلٍ فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إن هو اغرب في صنعة خاتمٍ وعملِ شنفٍ وغيرها من أصناف الحَليّ))[٢٤٦].

وهكذا صنع سائرالنقاد والبلاغيين سواء السابقين للجرجاني أم المتأخرين عنه زمنا، فقد سلكوا السبيل نفسه في تمثيل نظم النصوص الأدبية، والشعرية منها بوجه خاص، بمختلف الصناعات الحرفية، وبالتالي مثلوا الغرابة والإغراب في النظم الأدبي، شعرا ونثرا، بالغرابة والإغراب في تلك الصناعات والمصنوعات الحرفية كما أشارالجرجاني، ومن هنا نلمح أيضا اقتران الغرابة بالتمثيل والعلاقة القوية بينهما.

تاسعا: التمثيل والتأويل .

يرتبط التمثيل بالتأويل أشد الارتباط، بل إن الجرجاني يعد التأويل والتأول لب التمثيل وروحه[٢٤٧]؛ لأن إدراك وجه الشبه، وهوالمعنى الذي يجمع ويربط بين طرفي التمثيل[٢٤٨]؛ يحتاج إلى تفعيل مصطلح التأويل واستعماله في العملية التحليلية لتبيين وجه الشبه في التمثيل الذي يوظف معه التأويل. والتأويل في هذه الحال يعد وسيلة تحليلية مثله مثل التمثيل، واستعمال التأويل وتفعيله لفهم المعنى العقلي غيرالحقيقي(التخييلي) الذي يجمع بين الطرفين في التمثيل يعد أمرًا لازمًا لامفرمنه.

لهذا كان التمثيل قرين التأويل غالبا، قال الجرجاني:((اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والآخرأن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول))[٢٤٩].

وقال في سياق كلامه على طريقة العكس في التمثيل:((وإذ قد تبين كيف يكون جعل الفرع أصلا والأصل فرعا في التشبيه الصريح فارجع إلى التمثيل وانظر، هل تجيء فيه هذه الطريقة على هذه السعة والقوة؟ ثم تأمل ما حمل من التمثيل عليها كيف حكمه وهل هو مساوٍ لما رأيت في التشبيه

---

٢٤٥ دلائل الإعجاز ، ص٤٢٢، ٤٢٣.
٢٤٦ المصدرنفسه، ص٤٨١.
٢٤٧ ينظر: أسرارالتمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية ، ص٨٧، مرجع سابق .
٢٤٨ ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ، محمد عبد الرحمن القزويني (٧٣٩هـ) ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، دار الجيل ، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ٣٣/٤، بتصرف .
٢٤٩ أسرارالبلاغة ، ص ٨٠، ٨١ .

الصريح وحاذ حذوه؟.))[٢٥٠]، والجديربالتنبيه أن الجرجاني يوضح الفرق الدقيق بين التمثيل والتشبيه بأن أحدهما، وهوالتمثيل، يكون مدركا بالعقل ومن طريق العقل،[٢٥١]، وهذا الإدراك والفهم العقلي مرادف لمعنى التأول والتأويل.

جاء في لسان العرب((أول الكلام وتأوله؛ دبره وقدره وفسره))[٢٥٢]، فقوله:دبره؛ من التدبرالذي لا يكون إلا بالعقل، وقدره من التقديروهو مرادف للقياس العقلي أيضًا؛ لأن تقديرالشيء هو قياسه سواء كان التقديرحسيا، كما في الأجرام والأجسام، أومعنويا كما في الأدب وتقديرمعانيه.

وفسره من التفسير، والتفسير مراد ف للتأويل، وكل هذه عمليات عقلية متسلسلة،أي:أن التأويل يحصل بالعقل وكذلك هو شأن التمثيل كما قال الجرجاني في الإحالة السابقة ، وكما قال أيضا في السياق نفسه الذي ميز فيه بين التمثيل والتشبيه:((ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتا شد يدا، فمنه ما يقرب ماخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعًا حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء...ومنه ما يحتاج فيه إلى قدرمن التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة))[٢٥٣].

هذا يعني أن التأويل والتأول طريق ومنهج عقلي يوصل إلى فهم الكلام المشتمل على التمثيل عندما يصعب فهمه أو يحتمل معنى مبهما ومشتبها أويكون وجه الشبه فيه من المعاني العقلية البعيدة النادرة حضورا إلى الذهن والنادرة في ترددها على حواس الإنسان المعرفية وبخاصة عندما يكون وجه الشبه خياليا،غير حقيقي، فيأتي دورالتأويل لفهم ذلك الوجه.

وذلك مثل قولهم: كلامه عسل، وحجة كالشمس، وكقول أحدهم عندما سئل عن بنيه: كانوا كالحلقة المفرغة لايدرى أين طرفاها [٢٥٤].

وتتضح علاقة التلازم والارتباط بين التأويل والتمثيل بوصفهما مصطلحين بلاغيين نقديين فيما ساقه الجرجاني من شواهد التمثيل المعكوس ثم قام بشرحها وتحليلها، ومن ذلك قول القاضي التنوخي:

ـ وكأن النجوم بين دجاها

سنن لاح بينهن ابتداع

---

٢٥٠ المصدر نفسه ، ص ٢٠٧.

٢٥١ ينظر: المصدر نفسه ، ص ٨٤، ٢٢١، ٢١٨، ٢٢٣.

٢٥٢ (لسان العرب) ، (أ و ل) .

٢٥٣ (أسرارالبلاغة) ، ص ٨٣.

٢٥٤ ينظر: المصدر نفسه ، ص٨٣، ٨٤.

شرح الجرجاني البيت وحلله وبين وجه الشبه وطريقة العكس في التمثيل الذي لا يحصل إلا بضرب من التأول ثم قال:((وإذا كان الأمر كذلك علمت أن طريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدها في التشبيه الصريح، وأنها إذا سلكت فيه كان مبنيا عل ضرب من التأول والتخيل))[255].

فهذا عن ارتباط التمثيل بالتأول والتأويل أما عن علاقة التمثيل بالصناعات الحرفية والتأويل فإن ذلك يبدو واضحا من أن وجه الشبه بين نظم المعاني والألفاظ كمشبه من جهة وتلك الصناعات الحرفية المتنوعة: كصناعة النسيج، والبناء، والدهان، والجواهر، والأحذية وغيرها مما تعتبر الطرف الثاني للتمثيل(التشبيه) وهوالممثل أوالمشبه به، فإن وجه الشبه يكون متأولا لا محالة.

و يمكن هنا طرح هذا السؤال: ما وجه الشبه بين الخيوط التي تنظم وتحاك لتشكل قطعة النسيج ونظم الكلام الأدبي، شعرا ونثرا؟ وما المناسبة بين الأسماء الاصطلاحية البلاغية والنقدية المشتقة من تلك الصناعات ومسمياتها ومدلولاتها من الفنون والأساليب البلاغية والنقدية؟.

وبعبارة أخرى؛ ما وجه الشبه والمعنى أوالعلاقة الجامعة بين المصطلحات البلاغية والنقدية الآتية :التدبيج، والترصيع، والتوشيح، والنسج، والاحتذاء، والتوشيع، والاحتباك، وغيرها من أسامي المصطلحات التي اتفق عليها البلاغيون والنقاد وأطلقوها، أسماء أوألقابا، على مختلف الألوان والفنون والأساليب الأدبية؛ ماوجه الشبه الذي يجمع بين الأساليب والفنون الأدبية والبلاغية التي يتشكل منها النص الأدبي وتلك الصناعات والمصنوعات الحرفية؟.

ولعل الإجابة عن هذا السؤال تكمن في كلام السيوطي على مصطلح (الإحتباك)، يقول السيوطي:((وماخذ هذه التسمية من الحبك الذي معناه الشد والإحكام وتحسين أثرالصنعة في الثوب، فحبك الثوب سد ما بين خيوطه من الفرج وشده وإحكامه بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق، وبيان أخذه منه من أن مواضع الحذف من الكلام شبهت[أي: مثلت] بالفرج بين الخيوط، فلما ادركها الناقد البصيربصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فوضع المحذوف مواضعه؛ كان حابكا له مانعا من خلل يطرقه))[256].

ثم أورد له شواهد عدة ومنها قول الله، سبحانه وتعالى، لموسى عليه السلام:(وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غيرسوء) قال: والتقديرتدخل غيربيضاء واخرجها تخرج بيضاء، ومنها قوله تعالى:(ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء)، التقدير؛ ومثل الأنبياء

---

[255] المصدر السابق نفسه، ص٢٠٩ .

[256] الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين؛ عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي(٩١١هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ط/ المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٧٣، ٣/١٨٢.

والكفاركمثل الذي ينعق والذي ينعق به، فحذف من الأول الأنبياء؛ لدلالة (الذي ينعق) عليـه، ومـن الثاني (الذي ينعق به)؛ لدلالة (الذين كفروا) عليه[٢٥٧].

والسؤال الذي يطرح نفسه هناهو: ما وجه الشبه بين الفرج أوالفتحات بين الخيوط التي يتكون أو يصنع منها الثوب (النسيج) والحذف في نظم الكلام كماهوواضح من الشواهدالقرآنية الـسابقة التـي ذكرها السيوطي؟.

لاشك في أن الوجه أوالمعنى الجامع بين الطرفين:المشبه، وهوالحذف في نظم الكلام، والمـشبه به، وهوالفرج والفتحات بين الخيوط ،لا شك في أنه يحتاج إلى تأول وتخيل على ما يقول الجرجاني في مثل هذا الوجه؛ لأن الوجه أوالمعنى عقلي تخييلي وغير حقيقي .

من هنايرتبط التمثيل بالتأويل أشد الارتباط؛ لأننا نحتاج إلى تأول وجه الشبه بـين الحبـك فـي النسيج والنظم في الكلام كما تأوله السيوطي في نصه السابق وتوجيهه وبيانه للمراد مـن التـسمية الدلالية لمصطلح (الاحتباك) ولماذا سمي بذلك؟.

ومما يوضح العلاقة والارتباط بين التمثيل والتأويل، أيضا؛ تعريفات التأويل الاصطلاحية التـي أوردها الدكتور/السيد أحمد عبد الغفارومنها،على سبيل المثال، تعريف ابن الأثير(ت٦٠٦هـ) حيـث يقول:((والمراد بالتأويل نقل ظاهراللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه مـا تـرك ظاهر اللفظ))[٢٥٨].

فذكرابن الأثيرللنقل يعني به النقل المجازي؛ لأن النقل هوالمجاز، فنقل اللفـظ عـن موضـوعه الأصلي يعني التجوزومجاوزة الموضع الأول للفظ إلى الموضع الثاني، وقد ثبـت أن التمثيـل مـن قواعـد المجازكما بين ذلك يحي بن حمزة اليمني إذ عده القاعدة الرابعة من قواعد المجازوربطه به مع الكناية والاستعارة في قوله:((وعلى الجملة فالأمر فيه قريب، فإن الاستعارة والتمثيل والكناية كله معدود من أودية المجاز))[٢٥٩].

ومعلوم أن التعريف الاصطلاحي للمجاز؛ هو:نقل وصرف اللفظ عن موضعه الأصلي إلى موضع أومعنى آخرلعلاقة وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، قال الجرجاني:((المجاز مفعل من جـاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عـدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة؛ وصف بأنه مجازعلى معنى أنهم

---

٢٥٧ (شرح عقود الجمان) ، جلال الدين ، عبد الرحمن محمد السيوطي (٩١١هـ) ، ط/ دار إحياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت ، ص ١٣٣.

٢٥٨ (النهاية في غريب الحديث والأثر) ، مجد الدين ابن الأثير (٦٠٦ه)، ط/ القاهرة ، ٦٢/١،وينظر: (ظاهرة التأويل وصلتها باللغة العربية) ، الدكتور السيد أحمد عبد الغفار، ط دار الرشيد للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م ص١٥ــ ٢١،ص١٦٦، حيث يرى الدكتور السيد أحمد عبد الغفار أن المجاز وثيق الصلة بالتأويل.

٢٥٩ (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ٣/٢ ، مصدر مذكور .

جازوا به موضعه الأصلي...ثم اعلم بعد؛ أن في إطلاق المجازعلى اللفظ المنقول عن أصله شرطا؛ وهوأن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل..))[٢٦٠].

فقد اتضح ،إذا، من تعريف كل من التأويل والمجازأنهما نقل وصرف للألفـاظ عـن مواضـعها الأصلية ومن هنا تبرزالعلاقة بينهما، وقد ثبتت العلاقة بين التمثيل والمجاز في مبحث سابق؛ فالعلاقة بين التمثيل والتأويل آكد، بل إن الأسرارالبلاغية للتمثيل تكمن في ارتباط التمثيل بالتأويل والتأول[٢٦١]؛ لأن((المشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء لا تكون في حد المشابهات الأصـلية الظاهرة بل الشبه العقلي تأول كاد به الشيء المشبه يكون شبيها بالمشبه به))[٢٦٢].أي: أنه بسبب الشبه العقلي قارب الشيء أن يكون شبيها بالمشبه، والسياق الذي ورد في أسرار البلاغة يوحي بأن المراد من قوله: الشيء؛ هو المشبه به؛ سواء كان عقليا أم حسيا والأغلب أن يكون عـقليا وهذا لا يكون إلا في التمثيل المعكوس كما في تمثيل النجوم بالسنن.

ولا شك في أن هذا التمثيل أشد ما يكون حاجة للتأويل والتأول.

ولعل هذا الارتباط بين التمثيل والتأويل والمجاز يعد من التداخل والترابط بين المصطلحات البلاغية والنقدية؛ لأن سمة التداخل والاختلاط حاصلة في مصطلحات عدة وقد أشار إليها عـدد مـن النقـاد والبلاغـيين القدماء والمعاصرون[٢٦٣]، ولأن بعض المصطلحات لا تستقل بنفسها دونما حاجة إلى ما يلازمها كما تبين من التأويل والتمثيل والمجاز .

عاشرا: التمثيل ومعنى المعنى.

يعد التمثيل أحد الأسس التي ينبني عليها معنى المعنى إلى جانب مكونات العبارة والجملة اللغوية التي يرد فيها التمثيل، وإلى جانب المصطلحات التي تجتمع معه في باب واحد هو علـم البيـان؛ مثـل الاستعارة والكناية؛ ومن مجموع هذه الأمور يتشكل ماعده الجرجاني الأقطـاب التـي تـدورعليها البلاغة[٢٦٤].

ففي كلامه على(معنى المعنى) قال الجرجاني، مبينا أهمية التمثيل في الدلالة عليـه:((الكـلام علـى ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبرعن زيـد،

---

٢٦٠ (أسرارالبلاغة)، ص٣٦٥، مصدر مذكور .

٢٦١ (ينظر: أسرار البلاغة في التشبيه والتمثيل)، د. محمد السعدي فرهود ، ط أولى ، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م ص١٧.

٢٦٢ المرجع نفسه ، ص ٢٠، ٢١ ، و(أسرار البلاغة) ، ص٩٠، والعبارة في (أسرار البلاغة)؛ كان الشيء به (أي: بالشبه العقلي) يكون مشبها بالمشبه، ولعل المراد من قوله: الشيء؛ المشبه به، وهذا يأتي في التمثيل المعكوس، والله أعلم.

٢٦٣ ينظر :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص١٤٧ ، مصدر سابق،والتشبيه: دراسة في تطورالمصطلح) ، ص٥، ١٣، ٢٦، ٥٧، مرجع سابق، و(مصطلحات بيانية: دراسة بلاغية تاريخية)، ص٤، مرجع سابق، وغيرهم.

٢٦٤ ينظر: دلائل الإعجاز ، ص٥٢٠.

مثلا، بالخروج على الحقيقة؛ فقلت:خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو؛ فقلت:عمرو منطلق، وعلى هذا القياس، وضرب آخرأنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ ولكن يدلك اللفظ علـى معنـاه الذي يقـتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدارهذا الأمر؛على الكناية، والاستعارة، والتمثيل))[٢٦٥].

فإذا كان مدار(معنى المعنى) على هذه الوسائل الاصطلاحية الثلاثة؛ فإن هذا يعني أن وظائفهـا في النقد الأدبي وفي إدراك معنى المعنى في النص الأدبي المشتمل عليها بوجـه خـاص؛ متماثلـة أومتقاربة، ولهذا نجد تعريف الكناية مقاربًا لتعريف التمثيل.

فقدعرف الجرجاني الكناية بقوله:((والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه..))[٢٦٦]، فنجدان هذا التعريف متقارب مع تعريف قدامة بن جعفر للتمثيل؛ فقد عرف قدامة التمثيل بقوله:((التمثيل هوأن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخروالكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه))[٢٦٧].

وبالموازنة بين التعريفين نجد أنهما متقاربان من حيث مفهومهما، وبالنظرإلى الأمثلة التي جـاءا بها، فالجرجاني مثل للكناية بقوله:(هوكثيررماد القدر) ثم قال: يعنون كثيرالقرى، أما أمثلـة قدامـة للتمثيل فمنها قول الشاعر: ألم تك في يمنى يديك جعلتني

فلا تجعلني بعدها في شمالك

قال:((فعدل أن يقول في البيت الأول أنه كان عنده مقدما فلا يؤخره أومقربا فلا يبعده...إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه فلا يجعله في اليسرى))[٢٦٨].

فبالموازنة بين القولين نجد أن كلا منهما قد تخطى أوتجاوز بمعنى كلام إلى معنى آخر، ومـن هنا اتحدت وظيفة كل من التمثيل والكناية في دلالتيهما على معنى المعنى المفهـوم مـن المثالـين، وببساطة يمكن أن يوضح الأمركما يأتي:

المثال الذي جاء به قدامة يعبر ببساطة عن معنى(القرب) بكون صورة شيء في قبضة يد إنـسان، وهومثال للتمثيل.

أما المثال الذي جاء به الجرجاني فقد عبر ببساطة عن معنى(الكرم) بكثرة رماد القدر وهو مثال للكناية، ولو حللنا عبارات الأمثلة بطريقة أخرى فقلنا:

---

٢٦٥ المصدرالسابق نفسه ، ص ٢٦٢.
٢٦٦ المصدرنفسه ، ص٦٦.
٢٦٧ نقد الشعر، ص ١٥٩، مصدرمذكور
٢٦٨ المصدرنفسه، ص ١٦٠.

١ـ هو في اليمين من يديه أو في قبضة يده اليمنى ـــــ> يعني هو قريب أو مقرب منه.

٢ـ هو في الشمال من يديه أو في قبضة يده اليسرى ـــــــ> يعني هو بعيد أو مبعد عنه.

٣ـ هو كثير رماد القدر ـــــــــــــــــ> يعني هو كريم.

فما الفرق بين دلالات هذه العبارات ؟ ألا يفهم من كل عبارة في الطرف الأيمن معنى ثم يفهم منـــه معنى آخرفي الطرف الأيسر؟ وما الفرق إذًا بين التمثيل والكناية إذا كان الطريق لفهم(معنى المعنى) منهما واحدا كما هو واضح من تحليل عبارات الأمثلة السابقة ؟.

من هنا نستطيع أن نقول: إن التمثيل والكناية من حيث تعريف كل منهما الاصطلاحي وأمثلتهما؛ متقاربان ويكادان يتطابقان؛ لأنهما من الصورالعقلية، أي:الصورالتي تفهم وتدرك من طريق العقـــل وكذلك الحال الصورة الاستعارية.

قال الجرجاني:((وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معا المعقول؛ فاعلم أن حكم التمثيل في ذلك حكمهما بل الأمرفي التمثيل أظهر))[269].

ذلك أن(معنى المعنى) يتم إدراكه بالصورالعقلية السابقة؛ الكناية والتمثيل والاستعارة؛ لأنها تتكون أوتتشكل من ألفاظ مركبة يفهم منها معنى أول، ثم يفهم من المعنى الأول معنـــى ثـــان، لـــذا قـــال الجرجاني، في سياق تحديده وتعريفه(معنى المعنى):((وإذ قد عـــرفت هذه الجملـــة فهاهنـــا عبـــارة مختصرة وهي؛ أن تقول المعنى ومعنى المعنى؛ تعني بالمعنى المفهوم من ظاهراللفظ والذي تـــصل إليه بغيرواسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلـــك المعنـــى إلـــى معنـــى آخر))[270].

فهذا التعريف ينطبق على عبارات الأمثلة السابقة المحللة تماما؛ لأن قوله:(هوكثيررماد القـــدر)؛ جملة مفيدة مركبة من ألفاظ يفهم من ظاهرها معناها الأول الذي وضعت له في أصل اللغة؛ وهوكثرة الرماد، ثم إن معنى(كثرة الرماد) هذا يشيرو يدل على معنى آخرلا يفهـــم مـــن ظاهرهـــذه الألفـــاظ وموضوعاتها اللغوية ولكن من طريق العقل؛ لأن موضوع هذه الألفاظ هو(كثرة الرماد) ، وبالعقـــل نصل من دلالة كثرة الرماد إلى معنى(الكرم).

وكذلك بالنسبة لقوله:هو في يمنى يديه أو(ألم يجعله في يمنى يديه؟)، جملة مفيدة مركبة من ألفاظ تدل على معناها الأول المفهوم من ظاهرها وهو أنه(كالشيء الذي يكون في يده أوفي قبضته اليمنى) وهذا التركيب أو الصورة اللفظية يد ل على معنى آخرهو معنى(القرب) المفهوم من طريق العقـــل؛ بالكناية والاستعارة والتمثيل، أوبواسطة المعنى الأول، وهذا مايشير إليه الجرجـــاني فـــي موضـــع

---

[269] دلائل الإعجاز ، ص٤٤٠.
[270] المصدر نفسه ، ص٢٦٣.

آخرويسميه(دلالة المعنى على المعنى)، والدلالات المعنوية، وما يسمى، أيضا، في البلاغة والنقد؛ المعاني الأول والمعاني الثواني، قال الجرجاني:((وكذلك إذا جعلوا المعنى يتصور من أجل اللفظ [أي: بسبب النظم والتركيب؛ لأن قوله اللفظ هنا يعني اللفظ المركب وليس المفرد] بصورة ويبدو في هيئة ويتشكل بشكل يرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية[أي:معاني المعاني،أو معنى المعنى] ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره، وحيث لا يكون كناية ولا تمثيل ولا استعارة ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى))[٢٧١].

وهذا يعني أن هذه الوسائل البيانية والمصطلحات البلاغية والنقدية(التمثيل والكناية والاستعارة) إنما يؤتى بها في العبارات والجمل اللغوية للإستعانة بهاعلى تشكيل معنى المعنى وتكوينه، وبعبارة أخرى؛ إنها الدعائم التي يقوم عليها معنى المعنى، ولذلك يضيف الجرجاني على كلامه السابق إيضاحًا آخرفي قوله:((وجملة الأمرأن صور المعاني لاتتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجازوحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة؛ ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر))[٢٧٢].

نستدل من هذا النص لاسيما من قوله: "ولكن يشاربمعانيها إلى معان أخر" على بذوروملامح علم الإشارة وعلم الدلالة المعروفين في الغرب. والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هناهو:ما العلاقة بين التمثيل بالصناعات الحرفية و(معنى المعنى) ؟

والجواب نجده عند الجرجاني الذي أكثرمن التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية بصورة لافتة، يقول:((وإذ قدعرفت ذلك فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها أو يجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبرواللباس الفاخروالكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمراللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف؛ فاعلم أنهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى...وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذي د للت به على المعنى الثاني، كمعنى قوله:(فإني جبان الكلب مهزول الفصيل)الذي هود ليل على أنه مضياف؛ فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يوما إليها بتلك المعاني؛ هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشي والحلي))[٢٧٣].

فالعلاقة إذن واضحة بين التمثيل بالصناعات الحرفية ومعنى المعنى من هذا النص الذي طال الاقتباس فيه؛ لكي يتضح الغرض منه؛ لأن التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المقصود منه

---

[٢٧١] المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٥.
[٢٧٢] المصدر نفسه ، ص٢٦٥.
[٢٧٣] المصدر نفسه ،ص ٢٦٣، ٢٦٤.

فهم المعاني الأدبية الثواني أومدلولات الدلالات المعنوية، وهي معان عـقلية لا تدرك إلا بهذا التمثيل الحسي الحرفي الصناعي.

أما المعاني التي مثلت(شـبهت) بالـصناعات والمـصنوعات الحرفيـة هنـا: كـالحلي مـن الجواهروالذهب والفضة، والكساء من النسيج؛ هي المعاني الأول، كما يفهم من النص السابق لعبـد القاهرالذي أوضح ذلك تمام الإيضاح وخاصة عبارته الأخيرة من النص وهي قوله:(فالمعـاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يومـأ إليها بتلك المعاني؛ هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشي والحلي).

فكأن المعاني الأولى التي ينشئها الأديب إذن هي الألبسة والجواهر والحلي التي يصنعها الصانع الحرفي، والمعاني الثواني المدلول عليها بتلك المصنوعات من الحلي هي الجواري وغيرهـا ممـا يكسى ويحلى ويزين؛ فالمعنى الأول إذا هوالذي مثل(شـبه) بالكـسوة المـصنوعة مـن النـسيج ، وبالجواهروالحلي المصنوعة من الذهب والفضة وغيرها: كالأحجارالكريمة واللؤلؤالمستخرجين من الأرض وصد ف البحر..الخ، وبالوشي والتحبيرالذي يستخرج من صناعة الأصباغ والدهان؛ لكـي يعرض ويزين ويحلى بها المعنى الثاني أومعنى المعنى.

ومن هنا يتضح أن دلالات الألفاظ هي التي مثلت أوشبهت بالصناعات والمـصنوعات الحرفيـة المتنوعة، وإذا قلنا الألفاظ والعبارات هي التي مثلت بالصناعات والمصنوعات الحرفية المـذكورة؛ كان ذلك جائزا من باب التوسع والتسامح على قول النقاد والبلاغيين؛ لأن الألفـاظ هـي الـدوال، والمعاني أوالأشياء المفهومة منها هي المدلولات، ومعلوم أن الدال والمدلول شـيئان متلازمـان لا انفصام بينهماعلى المستوى العقلي والذهني.

لذلك يجوزأن يكون الممثل(المشبَّه) بالصناعات الحرفية ونواتجها: كالثوب من صناعة النـسيج، مثلا،هي الألفاظ باعتبار دلالاتهاعلى معانيها الأول، ومن هذا النص نستدل، كما سبق القول، علـى ملامح وبذورعلم الإشارة وعلم الدلالة المعروفين في الغرب.

ونجد الدكتورمصطفى ناصف يقول:((علينا أن نتذكرأن مفهوم اللغة في العـصورالوسطى فـي الشرق والغرب يلتقي مع مفهوم الثوب أو الكساء، وقد لاحظ بعض المحدثين شيوع هذا المفهوم بين أبناء التراث العربي،الثوب أوالكساء كمفهوم للغة يطابق تماما مفهوم الجاحظ في عباراته المتداولـة التي يقول فيها:إنما الشأن في جودة اللفظ وحسن التعبير وإقامة الوزن وأن الشعرصناعة [وضـرب من النسج][٢٧٤]، وجنس من التصوير، مفهوم الثوب والكساء واضح في عبارات المتقدمين من دارسي اللغة والأدب؛ هم يقولون:إن اللفظ الحسن كا لثوب الحسن واللفظ القبيح كالثوب القبيح ويقولـون: إن

٢٧٤ ما بين المعكوفين من قبل الباحث؛ لتوضيح وتصحيح النص المقتبس من الجاحظ.

الألفاظ كسوة المعاني والألفاظ تحسن المعاني كما يحسن الثوب لابسه، في كل هـذه الكلمـات ومـا يشبهها تعتبر اللغة مجرد كساء تغطى به أفكارنا))[٢٧٥].

فالعلاقة إذا بين التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية والمعنى ومعنى المعنى علاقة دلاليـة إيضاحية، فالأديب الذي يستعمل التمثيل والكناية والاستعارة والتراكيب اللغوية والنظم بشكل عام في نصه الأدبي ونظمه الشعري حاله في نظمه كحال الصانع الذي يصنع الكـساء والحلـي، فالـصانع الحرفي للنسيج إنما يصنعه ليلبسه الرجل والمرأة(الجارية) والإنسان بشكل عـام، والأديـب الـذي مثله(شبهه) النقاد والبلاغيون بهذا الصانع إنما يصنع الألفاظ والعبارات اللغوية؛ ليكسي بها المعـاني الأدبية الثواني أو(معنى المعنى) وهذا الكساء والحلي نفسه هوالمعنى الأول على سبيل التمثيل، أي أن المعنى الأول هوالذي مثل بالكسوة والحلي كما يظهرمن كلام الجرجاني.

فينبغي للقارئ أن يتخيل كيف يكون المعنى الأول كساء وحليا يدل على المعنى الثاني. ومن هنا تتضح العلاقة بين التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية ومعنى المعنى، وهذه العلاقـة يمكـن استنباطها من نص الجرجاني السابق ذكره ونص الدكتورمصطفى ناصف بالرغم من أنه لـم يكـن واضحا كنص الجرجاني، فهي علاقة استعارية تمثيلية مجازية .

أحدعشر:التمثيل والكناية.

يلمح الباحث والقارئ المتفحص للنصوص النقدية والبلاغية القديمة التي تدور حول مصطلحي التمثيل والكناية وتعريفهما نوعا من التداخل والاتصال حتى ليخيل إلى القارئ أنه لا فصل من حيث دلالـة كل منهما الاصطلاحية على الرغم من أن لكل منهما تعريفه وتحديده الخاص به وهذه الحال تـسري على كثيرمن المصطلحات البلاغية والنقدية.

ولعل السبب الذي يرجع إليه هذا التداخل والتشابك بين مصطلحي التمثيـل والكنايـة هوأنهمـا يرجعان إلى باب واحد هو باب المجاز من علم البيان.

ومن تلك النصوص النقدية والبلاغية التي نلمح فيها تداخلا وتشابكا بين التمثيل والكناية؛ قول ابن أبي الإصبع عن المجاز:((والمجازجنس يشتمل على أنواع كثيرة، كالاستعارة والمبالغـة والإشـارة والإرداف والتمثيل والتشبيه وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة))[٢٧٦].

وقال زين الدين الرازي، مؤكدا قول ابن أبي الإصبع:((ومما يتصل بالاستعارة أيـضا التمثيـل والكناية؛ لاشتراك الثلاثة في كونها مجازا))[٢٧٧].

---

٢٧٥ نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف،ط ٢دار الأندلس، ١٤٠١هـ ١٩٨١م ص١٨٨.
٢٧٦ تحرير التحبير في صناعة الشعروالنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٤٥٧، مصدرسابق.
٢٧٧ روضة الفصاحة، زين الدين ؛ محمد بن أبي بكر الرازي،(ت ٦٦٦هـ)، تحقيق أحمد النادي شعلة، ط/١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ، ١٤٠٢، ١٩٨٢م، ص١٠٩.

فالمجازإذًا هوالذي يجمع كلا من التمثيل والكناية إضافة إلى الاستعارة، وهوأيضامن أهم قواعد علم البيان، وقد أشارابن الأثيرإلى التمثيل من خلال حديثه عن الكناية وعرفه بقوله:((فهوأن تراد الإشارة إلى معنى، فيوضع لفظ لمعنى آخر، ويكون ذلك مثالا للمعنى الذي أريد الإشارة إليه، كقولهم(فلان نقي الثوب) أي منزه من العيوب)) [٢٧٨]، ثم قال ، مشيرا إلى ارتباط التمثيل بالكناية، واشتمال كل منهماعلى لآخر:((فإن التمثيل على ما ذكرعبارة عن مجموع الكناية؛ لأن الكناية إنما هي أن تراد الإشارة إلى معنى فيوضع لفظ لمعنى آخر ويكون ذلك اللفظ مثالا للمعنى الذي أريد الإشارة إليه)) [٢٧٩].

وكان قد أشارإلى أن بعض البلاغيين والنقاد جعلوا التمثيل من أقسام الكناية وهو تقسيم غيرصحيح من وجهة نظره [٢٨٠]، وأشارإلى فرق دقيق بين الكناية والتمثيل من خلال تفسيره لقول الله ، سبحانه وتعالى، في قصة المتخاصمين عند داوود عليه السلام:(إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة)) [٢٨١]، قال ابن الأثير:((فإنه أراد الإشارة إلى النساء فوضع لفظا لمعنى آخر وهوالنعاج، ثم مثل به النساء، وهكذا يجري الحكم في جميع ما يأتي من الكنايات، لكن منها ما يتضح التمثيل فيه وتكون الشبهية بين الكناية والمكني عنه شديدة المناسبة ومنه ما يكون دون ذلك في الشبهية)) [٢٨٢]، ثم بين أن الكناية تكون في اللفظ المفرد والمركب، فإذا كانت في المركب كانت شديدة المناسبة واضحة الشبهية كما في مثال الآية السابقة.

وضرب مثالا للكناية التي تكون في اللفظ المفرد بقولهم(اللمس) كناية عن الجماع، وقال مؤكدا ترابط التمثيل والكناية وتداخلهما:((ألا ترى إلى قولهم فلان نقي الثوب وقولهم(اللمس) كناية عن الجماع؛ فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبها؛ لأناإذا قلنا نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكني عنه شديدة الملاءمة، وإذا قلنا اللمس كالجماع لم يكن بتلك الدرجة وقوة المشابهة)) [٢٨٣].

ونلمح من هذا الحديث لابن الأثيرعن الكناية وتقسيمه لها نوعين: كناية باللفظ المفرد، وكناية باللفظ المركب؛ نلمح أن الكناية باللفظ المركب هي التي تتصل بالتمثيل وترتبط به، لأنها تنبني على المشابهة كما أوضح ابن الأثير ذلك بمشابهة نزاهة العرض لنقاء الثوب.

---

٢٧٨ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣/ ٥٨.
٢٧٩ المصدر نفسه ،٣/ ٥٩.
٢٨٠ المصدر نفسه، ٥٨/٣، ٥٩.
٢٨١ سورة ص، آية٢٣.
٢٨٢ المصدر السابق نفسه، ٥٩/٣.
٢٨٣ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وأشارإلى ما يمكن أن يكون تمييزا دقيقا ثانيا بين الكناية والتمثيل في قوله:((لأن الكناية لا تكون إلا فيما جازحمله على جانبي الحقيقة والمجاز))[٢٨٤]، والتمثيل في تصوري يجوزحمله على المجازإذا كان عقليا تخييليا وعلى الحقيقة إذا كان بمعنى المماثلة أوالمحاكاة الحسية، فلا يجوزحمله على المعنيين في آن واحد.أما الكناية فيجوزحملها على المعنيين: الحقيقي والمجازي في آن واحد.

وأكد ابن معصوم تداخل التمثيل مع الكناية بقوله:((التمثيل هو تشبيه حالة بحالة على سبيل الكناية))[٢٨٥].

يتضح مما سبق أن التمثيل يتصل بالكناية أشد الاتصال من حيث دلالتهما الاصطلاحية، والسؤال الذي يطرح هنا هو: ما المناسبة بين الحديث عن تداخل التمثيل وترابطه مع الكناية وموضوع البحث: التمثيل بالصناعات الحرفية؟

والجواب أن الباحث وقف على بعض العبارات النقدية والبلاغية التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بمختلف الصناعات الحرفية فوجد أن هذه العبارات قد تحتمل التمثيل والكناية كقول الخطابي، مثلا، في سياق حديثه عن مسيلمة الكذاب وغيره ممن حاول تقليد القرآن وادعى النبوة:((وإنماهواستراق واقتطاع من عرض كلام القرآن واحتذاء لبعض أمثلة نظومه))[٢٨٦].

فقوله احتذاء، إنما هو تمثيل وتمثل بصناعة الأحذية؛ لأن الذي يصنع الأحذية تكون أمامه نماذج يقيس عليها، وكذلك الأديب لايمكن أن يكون أديبا إلا بعد أن يكون قد اطلع على أدب من سبقه فيحاول أن يقلد ذلك الأدب.

قال الجرجاني في سياق حديثه عن السرقات الأدبية:((واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعروتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخرإلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله))[٢٨٧] .

فا لخطابي إذا كنى بالعبارة السابقة في قوله:(واحتذاء لبعض نظومه) كنى بها عن التقليد والمحاكاة ، أي أن كلامه يتضمن معنى الكناية، وفي الوقت نفسه هو يمثل ويشبه هؤلاء المقلدين المحاكين لنظم القرآن بصناع الأحذية كما يتبين من كلام الجرجاني.

---

٢٨٤ المصدرالسابق نفسه، ٦٣/٣.

٢٨٥ أنوارالربيع في أنواع البديع، ١٧٩/٣، مصدر مذكور.

٢٨٦ بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان، حمد بن إبراهيم الخطابي(ت٣٨٨هـ)، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد سلام، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م، ص٥٨.

٢٨٧ دلائل الإعجاز، ص٤٦٩،٤٦٨، مصدر مذكور.

وعلى هذا يمكن القياس في قولهم(فلان جيد السبك، وحسن السبك، وفلان نسجه سليم أونسج على منوال فلان) في سياق كلامهم على النظم والتأليف الأدبي، والشعر بوجه خاص، قال الجاحظ: ((رأيت عامة الرواة لا يقفون إلاعلى الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة، والديباجة العذبة، والسبك الجيد))[٢٨٨].

فقوله(والسبك الجيد) إنماهوتمثل وتمثيل بصناعة السبيكة من الذهب والفضة، وفي الوقت نفسه كناية عن النظم والتأليف الأدبي، أي أننا نستطيع أن نقول: إن الجاحظ كنى بقوله:(السبك الجيد) عن النظم والتأليف الأدبي الجيد، ومثل الناظم والمؤلف للكلام بصانع السبيكة من الذهب والفضة، وبالتالي مثل الكلام الأدبي المؤلف بتلك السبيكة.

وهذا التحليل ينطبق على قولهم فلان حسن النسج، أو شعر فلان نسجه جيد أومتكلف النسج؛ كقول ابن طباطبا:((ومن الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج...قول الأعشى))[٢٨٩]، ثم ذكر بيت الأعشى. المهم هو قوله(المتكلفة النسج) فإنه يشيرإلى النظم والتأليف الأدبي الشعري غيرالجيد وهذه العبارة تحتمل أن نصفها بالكناية أوالتمثيل أي نستطيع أن نقول: إن قوله:(متكلفة النسج) كناية عن التأليف والنظم الأدبي الركيك، وفي الوقت نفسه تمثيل واستعارة؛ لأنه مثل الأديب بالنساج الذي يصنع نسيج الثياب واستعارلفظ(النسج) للكلام المؤلف.

وهذه العبارات كثيرة الدوران في بحوث النقاد والبلاغيين حتى إنه ليصعب على الباحث إحصاء كل العبارات الواردة على هذا الشكل وقد خصص الباحث لكل من ألفاظ: الاحتذاء، والسبك، والنسج مبحثا خاصا، وعدها من المصطلحات النقدية في سياق الحديث عن التسميات الدلالية لهذه المصطلحات والتمثيل فيها بالصناعات الحرفية المتنوعة، وذلك في الفصل الثاني الآتي، إن شاء الله تعالى، وما ذكرته هنا من النصوص السابقة هو مثال ونموذج لما لم أذكره وعليه القياس.

فهذا إجابة عن السؤال السابق المفترض، ما علاقة التداخل والترابط بين التمثيل والكناية والتمثيل بالصناعات الحرفية؟ وقد تبين من خلال تحليل النماذج السابقة أننا لا نستطيع أن نفصل بينهما؛ لأن العبارة التي تشتمل على التمثيل بالصناعة الحرفية المعينة تحتمل أن نطلق عليها كناية واستعارة أيضا كما سيأتي، ولهذا السبب تطرق الباحث إلى علاقة التمثيل ببعض المصطلحات النقدية والبلاغية.

---

[٢٨٨] البيان والتبيين، ٣/٣٢٣.

[٢٨٩] عيار الشعر، أبو الحسن؛ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ)، تحقيق عبد العزيز المانع، ط١، مكتبة الخا نجي ؛ القاهرة، ١٩٩٠م، ص١١٠.

اثناعشر:التمثيل والاستعارة.

أشار النقاد والبلاغيون إلى ترابط التمثيل بالاستعارة واتصالهما الشديد، فمنهم من جعل التمثيل من باب الاستعارة وعده من ضروبها كابن رشيق في قوله:((ومن ضروب الاستعارة التمثيل، وهي المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة))[٢٩٠]، واستشهد بقول امرئ القيس :

ـ وما ذرفت عيناك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتل

وقررفي سياق هذا النص أن امرأ القيس هوالذي ابتدع هذا الفن وابتكره، وقال عن معنى التمثيل وحقيقته:((ومعنى التمثيل اختصار قولك: مثل كذا وكذا؛ كذا وكذا))[٢٩١].

واتفق الباقلاني مع ابن رشيق في عدالتمثيل من ضروب الاستعارة، فقال:((ومما يعدونه من البديع؛المماثلة،وهو ضرب من الاستعارة سماه قدامة التمثيل))[٢٩٢]. وقد اتفق معهما يحي بن حمزة في قوله:((اعلم أن التمثيل...نوع من الاستعارة، من جهة أن الاستعارة حاصلة فيه))[٢٩٣].

وأما الجرجاني فقد جعل الاستعارة نمطا من التمثيل وذلك في قوله:((أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل))[٢٩٤]، ووضع فصلا خاصا للتمييز بين الاستعارة والتمثيل فقال: ((اعلم أن من المقاصد التي تقع العناية بها أن نبين حال الاستعارة مع التمثيل، أهي هوعلى الإطلاق حتى لا فرق بين العبارتين أم حدها غيرحده إلاأنها تتضمنه وتتصل به..))[٢٩٥].

ثم مضى يضرب الأمثلة المعروفة لكل من الاستعارة والتمثيل ويحللها ويميزالفرق بينهما من خلال ذكرتعريفاتهما التي ذكرها في مواضع سابقة كما يشير[٢٩٦].

ونستخلص مما قاله في التمييز بينهما ما يأتي[٢٩٧]:

١ـ أن الاستعارة نقل للفظ عن موضعه الأصلي في اللغة والتمثيل ليس كذلك، كقول المتنبي، مثلا:

ـ ومن يك ذا فم مر مريض

يجد مرا به الماء الزلالا

---

٢٩٠ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٤٧٣، مصدر مذكور.

٢٩١ المصدر نفسه، ٤٧٤/١.

٢٩٢ إعجاز القرآن، ص٧٨. مصدر مذكور.

٢٩٣ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٣٤٤/٣، ٣٤٥، ٧/٢، ٨. مصدر مذكور.

٢٩٤ أسرارالبلاغة، ص٢٠.

٢٩٥ المصدر نفسه، ص ٢٢١.

٢٩٦ ينظر: المصدر نفسه، ص٢١٩، ٢٢٠.

٢٩٧ ينظر: المصدر نفسه، ص٢١٩، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤.

فإن المتنبي مثل من لم يفهم الأدب حق الفهم بالمريض في فمه لا يستطيع تذوق الماء العذب الزلال، وقد أسقط المشبه من العبارة إذ لا ذكر له فيها كما يلحظ من البيت، ويبين ذلك مقتضى الحال والمقام الذي ورد البيت في سياقهما.

فإذا عددنا هذا البيت تمثلا و مثلا قلنا: إنه ضرب مريض الفم ومن لا يتذوق الماء العذب الزلال مثلا لمن لا يفهم الأدب، وإذا عددناه استعارة تمثيلية قلنا: استعار اللفظ المركب المستعمل في موضوعه في اللغة وهو(مرض الفم) واستعمله مجازا في غير موضوعه الأصلي وهو:عديم الفهم للأدب.

٢ـ الاستعارة تكون من أجل التشبيه وتقع بسببه ويكون كالغرض فيها، ولماكان التمثيل تشبيهًا إلا أنه خاص فهي أيضا تقع بسببه وهو كالغرض لها إذ تحصل به المبالغة في المعنى والإيجاز والاختصار.

٣ـ الشبه إما أن يكون محسوسا أومعقولا، فإن كان الشبه محسوسا فإن الاستعارة تتضمن التشبيه، وإن كان معقولا جازإطلاق التمثيل فيها وأن يقال ضرب الاسم مثلا لكذا، كقولنا ضرب النورمثلا للقرآن، والحياة مثلا للعلم.

٤ـ الاستعارة يسقط منها ذكرالمشبه، وفي التمثيل لا يسقط، إلا إذا جاء على شكل الاستعارة التمثيلية كما مر.

فهذا خلاصة ما ذكره الجرجاني في تمييزه التمثيل عن الاستعارة، والحقيقة أن هناك خلافا بين البلاغيين في عد التمثيل استعارة تمثيلية وعد الاستعارة التمثيلية من ضروب التمثيل، فقد لوحظ مما سبق أن الجرجاني عد الاستعارة نمطا من التمثيل، وابن رشيق والباقلاني ويحي بن حمزة عدوا التمثيل من ضروب الاستعارة والقزويني عد ضرب المثل والمجازالمركب وهو الاستعارة التمثيلية عينها، والتشبيه التمثيلي؛عد ذلك كله تمثيلا مطلقا فقال:((وكل هذا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة وقد يسمى التمثيل مطلقا))[298].

قال الدكتورأحمد شعلة:((ويطلق التمثيل ويراد به الاستعارة التمثيلية، فالاستعارة كما تكون في المفرد تكون في المركب، وقد تسمى التمثيل، والاستعارة التمثيلية، والتمثيل على حد الاستعارة، وكل هذه ألفاظ مترادفة على معنى واحد هو: الاستعارة التمثيلية، وهي اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ثم تدخل المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه))[299].

---

٢٩٨ الإيضاح في علوم البلاغة٢/ ٣٠٤ـ ٣٠٧، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د.ت.

٢٩٩ روضة الفصاحة، زين الدين؛ محمد بن أبي بكر الرازي(ت٦٦٦هـ)، تحقيق أحمد النادي شعلة، ط١، دارالطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م، ص١١١، في حواشي التحقيق.

يتضح مما سبق ارتباط التمثيل بالاستعارة واتصاله بها ارتباطا لازما ومحكما، والسؤال السابق المفترض حول ارتباط التمثيل بالكناية هو نفسه يطرح هنا.

ماعلاقة الحديث عن اتصال التمثيل بالاستعارة بالحديث عن التمثيل بالصناعات الحرفية؟ والجواب ،كما سبق التلميح إليه من خلال الحديث عن علاقة التمثيل بالكناية،هوأن التمثيل بالصناعات الحرفية كثيرا ما يردعلى صورة الاستعارة وشكلها، والاستعارة ماهي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه، والتمثيل تشبيه خاص؛ فالاستعارة إذا تمثيل حذف أحد طرفيه كما في بيت المتنبي السابق ذكره، وكما قال الجرجاني في الفرق بينهما:((الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل، وكان التشبيه يقتضي شيئين:مشبهًا ومشبهًابه، وكذلك التمثيل؛لأنه كماعرفت تشبيه إلاأنه عقلي، فإن الاستعارة من شأنهاأن تسقط ذكرالمشبه من البين وتطرحه وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به))[٣٠٠].

وبناءً على هذا نستطيع أن نورد أمثلة ونماذج من العبارات والنصوص النقدية والبلاغية التي تشتمل على تمثيل بالصناعات الحرفية مما يمكن أن نعدها استعارة ونعدها تشبيها أوتمثيلاعلى التسامح كما يقول النقاد.

فمن ذلك قول أبي هلال العسكري في بدء حديثه عن حسن الأخذ، وهوما يسمى في النقد الأدبي (قضية السرقات) التي سيأتي الحديث عنها في الفصل الثالث من هذه الدراسة،إن شاء الله تعالى:((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى))[٣٠١].

ففي هذا النص النقدي والبلاغي نلمح ثلاثة تماثيل أو تشابيه بالصناعات والمصنوعات الحرفية:

الأول قوله: الصب على قوالب من سبقهم، فهذا تمثيل بصناعة البناء والمعدن، إذ مثل أبو هلال الأديب، في حال إنشائه النص الأدبي وابتكاره على مثال من سبقه في المعاني والألفاظ؛ بالبنّاء الذي يخلط الماء بالطين فيصبه في قالب من الحديد أومن غيره؛ ليخرج على مثال وشكل ذلك القالب، وبصانع الحديد والذهب الذي يذيبهما في الناروبصبهما في قالب خاص فيخرج المذاب من الحديد والذهب عل شكله أيضا.

والثاني قوله: إذا أخذوها(أي:إذا أخذوا المعاني الأدبية) أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، فقد مثل أبوهلال الأديب وهو يأخذ المعاني ممن سبقه وينظمها بألفاظ من عنده بالنسّاج الذي يكسوالأجسام العارية بالكساء المصنوع من النسيج.

---

٣٠٠ أسرارالبلاغة، ص٢٢٣، مصدرمذكور.

٣٠١ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص٢٠٢.

والثالث قوله: ويوردها(أي:المعاني المأخوذة) في غيرحليتها الأولى، والحلية هي الزينة المصنوعة من الحلي، وهوالذهب أوالجواهربأنواعها، قال الفيروزأبادي((الحلي بالفتح: ما يتزين به من مصوغات المعدنيات أو الحجارة والواحد حلية))[٣٠٢].

فيتضح من هذا أن أبا هلال مثل الأديب وهو ينظم أدبه من الألفاظ والمعاني التي أخذها ممن سبقه بالصائغ الذي يصنع الحلي الذي تتزين به النساء، وبالتالي يكون قد مثل المعاني بالجواري التي تتزين بالحلي ومثل الألفاظ من حيث دلالتها على معانيها بتلك الحلي المصنوعة من الذهب والفضة أومن الجواهربأنواعها.

فهذه التماثيل أوالتشابيه الثلاثة نستطيع أن نقول عنها إنها استعارات ثلاث، ففي الأولى استعارالقالب من البناء للعبارة اللغوية، والمواد المخلوطة من الماء والطين وغيره للمعاني، وفي الثانية استعارالكساء للألفاظ والعبارات، مفردة ومركبة، والأجسام العارية للمعاني التي تكسى بتلك الألفاظ، وفي الثالثة استعارالحلية للعبارات والألفاظ التي تتزين بها المعاني، وجعل المعاني جواري تتزين بتلك الحلي، وهذا يعني أنه استعار الجواري للمعاني.

وهكذا يمكن قياس كل ماورد من نصوص نقدية وبلاغية تذكرفيها ألفاظ(السبك، والحوك، والرصف، والنسج، والحلي، وغيرها) يمكن قياسها على ما سبق تحليله، فنقول عنها: إنهااستعارة وتمثيل ومجاز، ونقل لهامن حقولها الدلالية الصناعية المستعملة فيها وهي أصل وضعها اللغوي إلى حقل الأدب والبلاغة والنقد.

وهناك نصوص وفيرة وأمثلة كثيرة أخذ الباحث منها ما أمكن أن يشكل منها متن دراسته ووزعها على المباحث المتعددة التي تبدو من خلال الخطة التفصيلية في الفهرس ولا يتسع المجال لذكر كل الأمثلة من هذه النصوص.

يتضح مما سبق علاقة التمثيل ببعض المصطلحات البلاغية والنقدية وارتباطه بها سواء من حيث المفهوم والدلالة الاصطلاحية أومن حيث الوظيفة، كما اتضح علاقة هذه المصطلحات بموضوع الدراسة " التمثيل بالصناعات الحرفية.

---

٣٠٢ القاموس المحيط (حلي) .

المبحث الثاني: الصناعة.

المطلب الأول: دلالته اللغوية والاصطلاحية.

أولا ــ الدلالة اللغوية.

إن مصطلح الصناعة من المصطلحات التي نجد لها تعريفا محددا في كتب الاصطلاح المعروفة، ولكن الإشكال الذي يواجه الباحث أن هذا المصطلح نجد له حضورا كبيرا في كتب التراث العربي والإسلامي فكثيرا ما نجده في صيغة إضافية إلى مختلف العلوم والفنون العربية والإسلامية ، وبوجه خاص علوم اللغة العربية بفروعها المتعددة وبشكل أخص علم البلاغة والنقد الأدبي الذي سيقتصر البحث عليهما في تتبعه لمعنى الصناعة .

وقبل تتبع مواضعه وما يدل عليه في كل موضع وسياق يرد فيه في كتب النقد الأدبي والبلاغة؛ لابد من معرفة دلالته اللغوية والاصطلاحية.

جاء في لسان العرب:((الصناعة حرفة الصانع، وعمله الصنعة، والصناعة ما تستصنع من أمر، ورجل صنع اليد وصناع اليد من قوم صنعى الأيدي وصنع وصنع...وقوله تعالى:(صنع الله الذي أتقن كل شيء)، قال أبوإسحاق: القراءة بالنصب ويجوز الرفع، فمن نصب فعلى المصدر؛ لأن قوله تعالى:(وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرمرا لسحاب) ؛ دليل على الصنعة، كأنه قال: صنع الله ذلك صنعا، ومن قرأ صنع الله فعلى معنى؛ ذلك صنع الله))[٣٠٣]. وقال،أيضا، نقلاعن الليث: ((رجل خالق؛ أي صانع))[٣٠٤]، يعني أن الخلق بمعنى الصناعة.

ومن هذين النصين اللغويين يتضح أن كلمة(الصناعة) تعني الخلق إضافة إلى أنها تعني الحرفة، والعمل اليدوي المتسم بالمهارة الفائقة، وأن الله، سبحانه وتعالى، دل على إتقان صنعته بآياته القرآنية المكتوبة وآياته المخلوقة في الكون كله.

ومعلوم أن من أسماء الله وصفاته الحسنى؛ الصانع[٣٠٥]، ولفظ (صانع)اسم فاعل مشتق من(صنع). يقول البيهقي عن معنى الصانع:((المركب والمهيء والفاعل المتقن لفعله الذي يجمع بين الاختراع

---

٣٠٣ لسان العرب ،(صنع)

٣٠٤ المصدر نفسه (خلق).

٣٠٥ كتاب الأسماء والصفات ، البيهقي (ت ٤٥٨هـ) ، ط / دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت ، ص ٤٣ .

والتركيب معا))[٣٠٦]. والإنسان الذي صنع لأشياء المدهشة في العصرالحديث: كالطائرات والسيارات والسفن والصواريخ العابرة للقارات المنطلقة إلى الفضاء الخارجي من الأرض والحاسوب(الكومبيوتر)، وغيرها من المصنوعات التي لاتحصى، هذا الإنسان هونفسه من صنع وخلق الله الذي أتقن كل شيء، إذ خلقه وصوره وصنعه من طين.

فالخلق إذن يأتي بمعنى الصنعة والصناعة كما يستدل من قول ابن منظور، ومن معاني الحرفة كما في(مختار الصحاح) ولسان العرب،أيضا؛((الصناعة، والمحترف؛ الصانع))[٣٠٧]، وهذا يعني أن كلمتي(الحرفة والصناعة) متقاربتان في المعنى، إن لم تكونا بمعنى واحد.

وتحسن الإشارة هنا إلى أن الدلالة الصرفية لكلمة ولفظ الصناعة هي الحرفة أيضا، بمعنى أن دلالة البنية الصرفية والميزان الصرفي للفظ (الصناعة) يدل أيضاعلى الحرفة كما أشارمحمد المبارك في سياق كلامه على دلالة الأبنية و معاني الصيغ[٣٠٨].

وهناك كلمةأخرى ترادف لفظي(الصناعة، والحرفة)أيضاهي كلمة(المهنة)، قال ابن منظور:((والمهنة:الحذق بالخد مة والعمل ونحوه...وقد مهن يمهن مهنا إذا عمل في صنعة))[٣٠٩]، اي في صناعة، وهذا يعني أن كلمة (الصناعة) المتداولة في كتب الترا ث النقدي والبلاغي تأتي بمعنى الحرفة والمهنة والعمل.

جاء في المعجم الوسيط:((والصناعة:حرفة الصانع؛ وهي كل علم أوفن مارسه الإنسان حتى يمهرفيه ويصبح حرفة له))[٣١٠]،أي:مهنة وصناعة، والحرفة، أيضا، تعني((المهارة الفنية أوالقدرة على إتقان فن من الفنون تبعا لأ صوله وقواعده))[٣١١].

وهذا المعنى الأخير(المهارة الفنية)؛ ينطبق على دلالة مفردة (الصناعة) في كثيرمن السيا قات التي ترد فيها في كتب التراث العربي وخاصة كتب التراث البلاغي والنقدي.

ونشيرهنا بإيجازإلى المعاني والدلالات اللغوية التي ذكرها إدريس الناقوري[٣١٢]. فقد ذكرأربع دلالات للفظ(الصناعة) وهي:

---

٣٠٦ الصدرالسابق نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٠٧ مختارالصحاح ، أبو بكر الرازي ، (حرف) . ولسان العرب (المادة نفسها) .

٣٠٨ ينظر:فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، ط/ دارالفكر،دمشق،د.ت، ص١١٥ــ١١٧، (بتصرف).

٣٠٩ المصدر السابق نفسه، (مهن) .

٣١٠ المعجم الوسيط ، (صنع) .

٣١١ معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، ط/ مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م ص ٩٦.

٣١٢ المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس الناقوري ، ط/ دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢، ص٢٠٩، ٢١٠، ٢١١.

١ـ حرفة الصانع، أي: عمله وصنعه، ٢ـ التربية، واستدل بقول الله تعالى في خطابه لموسى عليه السلام:(ولتصنع على عيني) أي لتربى بعنايتي ورعايتي لك.٣ـ المهارة في العمل، ٤ـ وقد تدل على المكان الذي تجرى فيه عملية الصناعة والتصنيع،أي: المصنع والبناء ومنه قوله تعالى: (وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون).

ومن المعلوم بداهة أن الدلالة الاصطلاحية مبنية على الدلالة اللغوية، ولهذا فهي تأتي عقبها دائمًا في كل البحوث سواء العلمية البحتة أوالعلوم الانسانية، بمعنى أن على الباحث أن يتطرق إلى البحث عن الدلالة اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح (الصناعة) وقد سبقت الإشارة إلى دلالته اللغوية وهنا لابد من البحث عن دلالته الاصطلاحية وذلك على النحو الآتي:

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية:

يجد الباحث في كتب الاصطلاح تعريفًا وتحديدًا لكلمة(الصناعة) فهي مفردة لغوية لها دلالة معجمية كما أن لها دلالة تعارف عليها علماء الاصطلاح الذين دونوا المصطلحات وصنفوها في كتب وموسوعات علمية لها مكانتها المرموقة في تراث الحضارة العربية الإسلامية؛ كالشريف الجرجاني (ت٨١٨هـ) الذي عرف الصناعة بقوله:((الصناعة: ملكة نفسا نية تصدرعنها الأفعال الاختيارية من غيرروية، وقيل:العلم المتعلق بكيفية العمل))[٣١٣]، والتهانوي بقوله:((بالكسرفي الأصل الحرفة...وفي عرف العامة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل: كالخياطة والحياكة والحجامة ونحوها مما يتوقف حصولها على المزاولة والممارسة، ثم الصناعة في عرف الخاصة؛ هي العلم المتعلق بكيفية العمل ويكون المقصود منه ذلك سواء حصل بمزاولة العمل: كالخياطة ونحوها؛ أو لا: كعلم الفقه والمنطق والنحو...وكل علم مارسه الرجل حتى صاركالحرفة له؛ يسمى صناعة))[٣١٤].

ولعل إطلاق وصف(الصانع) اسمًاعلى الأديب جاء من هذه الدلالة؛ لأن الذي يمارس الصناعةعلى الوجه الحقيقي هوالصانع، قال التهانوي، نقلا عن أبي القاسم من حاشية المطول:((الصناعة:اسم للعلم الحاصل من التمرن على العمل))[٣١٥]. فالصانع إذًا أخذ اسمه من اسم الصناعة وهي عمله ومهنته وحرفته.

أما أبوالبقاء الكفوي فقد عمم مدلول الصناعة وأطلقها على كل علم مارسه الرجل استدلاليا وغيراستدلالي فقال:((الصناعة كل علم ما رسه الرجل سواء كان استدلاليا أو غيره حتى

---

٣١٣ التعريفات ، الشريف الجرجاني ، محمد بن علي، (ت٨١٨هـ) ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، ط دار البيان ، د.ت ، القاهرة ، ص١٧٦.

٣١٤ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)، محمد علي التهانوي (ت١١٥٨هـ)، تحقيق علي دحروج، ط١، مكتبة لبنان، بيروت ، ١٩٩٦م ، (صنع) .

٣١٥ المصدر نفسه ، (صنع) .

صاركالحرفة له، فإنه يسمى صناعة، وقيل كل عمل لايسمى صناعة حتى يتمكن فيه ويتدرب وينتسب إليه...والصناعة قد تطلق على كل ملكة يقتدر بها على استعمال المصنوعات..))[٣١٦].

فالدلالة الاصطلاحية لكلمة (الصناعة) قريبة إلى حد ما من الدلالة اللغوية كما يلحظ من هذه التحديدات أوالتعريفات؛ لأن الدلالة اللغوية أصل لكل دلالة، والدلالة الاصطلاحية تكون مبنية على الدلالة اللغوية.

ونظرا لتعدد مدلولات هذه الكلمة (الصناعة) ومعانيها وما اشتق منهامثل:مصنوع، صنعة، وصنع، ويصنع، وتصنع، وتصنيع وغيرها في كتب التراث العربي وبحسب السياقات التي ترد فيها؛ قام الباحث بتتبع مواضعها في كتب التراث النقدي والبلاغي واختار من هذه الكتب أبرزها وأشهرها مكتفيا بها عن غيرها وذلك على النحو الآتي:

المطلب الثاني: معنى(الصناعة) في نصوص النقاد والبلاغيين.

ترد لفظة الصناعة عند النقاد والبلاغيين بمعان ودلالات مجازية بحسب السياق الذي ترد فيه، ومن خلال البحث والاستقراء في كتب التراث النقدي والبلاغي؛ وجد الباحث عدة دلالات ومعان للفظ الصناعة؛ فهي تطلق اسما مرادفا للحرفة والمهنة كماهو الحال في دلا لتها اللغوية الوضعية المعجمية، ولعل ابن سلام الجمحي استعملها بهذا المعنى المرادف للحرفة والمهنة، وذلك في سياق حديثه عن مفهوم الشعرفي قوله:((وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات..))[٣١٧].

وبهذا المعنى الدال على الحرفة والمهنة ورد لفظ(الصناعة) عند كثير من النقاد والبلاغيين بعد ابن سلام، ومنهم،على سبيل المثال لاالحصر؛ قدامة بن جعفر، يقول:((ولما كان للشعرصناعة، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة...))[٣١٨]. فواضح أن قدامة يعني بلفظ الصناعة في هذا النص الحرفة والمهنة، أي حرفة الشاعر وممارسة نظمه للشعر، وحرفة الناقد وممارسته العلم بالشعرونقده وتقويمه، ولعله نقل هذا عن ابن سلام المتقدم عليه. وقال الآمدي:((وزعموا أن صناعة الشعروغيرها من سائرالصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء...))[٣١٩]، فقول الآمدي (صناعة الشعر) تعني حرفة الشعر ومهنته التي

---

٣١٦ الكليات ، أبو البقاء ؛ أيوب بن موسى الكفوي (ت١٠٩٤هـ) ، تحقيق / عدنان درويش ومحمد المصري ، ط وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٤م ٩٠/٣ (صنع) .

٣١٧ طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣٢هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط/ المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، ٥/١.

٣١٨ نقد الشعر ، ص٦٤، مصدر مذكور.

٣١٩ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٤٢٦/١، ٤٢٧، مصدر مذكور.

يزاولها ويمارسها الشعراء والأدباء بشكل عام، وهذا التركيب الإضافي(صناعة الشعر) يرد كثيرا عند النقاد والبلاغيين بحيث يستعصي حصر مواضعه، ولعله يدل أيضا على معنى(علم الشعر) أوالعلم بالشعر.

وعلى هذا النحو سارالنقاد والبلاغيون يذكرون لفظ الصناعة بمعنى الحرفة والمهنة أو العلم بالشعر، أي حرفة ومزاولة الشعر سواء الشعراء الذين ينظمونه أم النقاد الذين يقيمونه ويفسرونه، وقد جاءت صنعة الشعر بمعنى(النقد) عند ابن رشيق في قوله:((وكان أبوعمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمرفي حلبة هذه الصناعة؛ أعني النقد..))[٣٢٠].

تجدرالإشارة إلى أن ابن رشيق سمى كتابه (العمدة في صناعة الشعرونقده) على ما جاء في إحدى الطبعات، ويعني به حرفة الشعر ونظمه ونقده، وجاءت كتب بلاغية ونقدية عديدة بمثل عنوان كتاب ابن رشيق، ولعل كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري، وكتاب (تحريرالتحبير في صناعة الشعروالنثر) لابن أبي الإصبع أشهرهذه الكتب.

وهناك الكثيرمن النصوص البلاغية والنقدية التي تستعصي على الحصر كما قلت سابقا تثبت هذه القضية، فمن النصوص القديمة؛ قول الشيخ حسن العطار:((إن المتقدمين كانوا يسمون علم البلاغة وتوابعها بعلم نقد الشعر، وصنعة الشعر ونقد الكلام وفيه ألف العسكري كتابا سماه(الصناعتين) يعني صناعة النظم والنثر، وألف قدامة كتابا سماه (نقد الشعر)، وإنما التسمية بالمعاني والبيان والبديع حادثة متأخرة))[٣٢١].

وهذا النص يدل على أن اسم ومصطلح(الصناعة، وصناعة الشعر) كان يطلق اسما على علم المعاني والبيان والبديع، وعلم البلاغة بشكل عام، وهذا لاشك فيه وذلك أنه أينما ترد كلمة(الصناعة) في كتب النقد الأدبي القديم والبلاغة؛ فإنها تعني علم البلاغة وعلم النقد والعلم بالشعروعمله ونظمه، ونظم الكلام وغيرذلك.

قال الدكتوريوسف بكارفي سياق كلامه على مصطلح (صناعة الشعر)، وبعد أن ناقش استعماله في النقد الأدبي الحديث ليدل على معنى الخلق والإبداع الفني في نقدنا القديم؛ قال:((أما نقدنا القديم، فقد دأب على استعمال مصطلحات مثل(عمل الشعر) أو(صناعة الشعر) أو(نظم الكلام) في مجال عرضه لقضية(الخلق الفني)...وامتد الاستعمال عند القدماء إلى مدى أوسع، حتى وسم به عدد من الكتب من مثل(صناعة الكلام) للجاحظ..))[٣٢٢].

---

٣٢٠ العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ١/٢٤٠، مصدر مذكور.

٣٢١ حاشية الشيخ حسن العطار على السمرقندية، شركة المطبوعات العلمية، مصر، ١٣٢٧هـ، ص٤.

٣٢٢ بناء القصيدة العربية، ص٥٥ـ٥٧، مرجع سابق.

وهذه بضعة نصوص نقدية وبلاغية قديمة تضمنت واشتملت على كلمة ولفظ (الصناعة)؛ للدلالة بها على علم النقد وعلم البلاغة.

قال القاضي الجرجاني في سياق كلامه على قضية السرقات:((وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث وحسن النظر...وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة متدربا بالنقد))[٣٢٣].

فقد دلت كلمة الصناعة عند القاضي الجرجاني على العلم بالشعر وهو(النقد) الذي ذكره في نصه وأردف به لفظ(الصناعة) السابق كما دلت أيضا على معنى الحرفة والمهنة.

وقال ابن سنان الخفاجي في سياق كلامه على التضاد (الطباق):((وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق))[٣٢٤]، وقال عن الإيغال:((وقد سمى أصحاب صناعة الشعرهذا المعنى الإيغال))[٣٢٥].

فلا شك في أن المراد من قوله(أصحاب صناعة الشعر)؛ الشعراء وعلماء البلاغة والنقد الأدبي، وبالتالي فإنه يعني بصناعة الشعر؛ نقد الشعروعلم البلاغة.

ووردت عندعبد القاهرالجرجاني دلالة على علم البلاغة، في سياق كلامه على الاستعارة المفيدة في قوله:((اعلم أن الاستعارة في الحقيقة في هذا الضرب دون الأول، وهي أمد ميدانا وأشد افتنانا...وأذهب نجدا في الصناعة وغورا))[٣٢٦].

فلا شك في أنه يقصد بالصناعة؛علم البلاغة والنظم، وقد وضح الجرجاني(النظم) وسماه صنعة في (الدلائل) وذلك في قوله:((هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء...صنعة يستعان عليها بالفكرة لامحالة))[٣٢٧].

وفي سياق كلامه على المعاني التخييلية قال الجرجاني أيضا:((فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق))[٣٢٨]، ومثل للمعنى المصنوع بقول أبي تمام:

– لا تنكري عطل الكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالي

---

٣٢٣ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٠٨، مصدر سابق.

٣٢٤ سر الفصاحة، ص١٩١، مصدر سابق.

٣٢٥ المصدر نفسه، ص١٤٦.

٣٢٦ أسرار البلاغة، ص٤٠، مصدرسابق.

٣٢٧ دلائل الإعجاز، ص٥١، مصدرسابق.

٣٢٨ أسرار البلاغة، ص٢٤٥.

علق عليه بقوله:((ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لايستقرعلى الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال))[329].

فنلحظ أن لفظ (مصنوع) المشتق من الصناعة يقع اسما وعلامة على هذا النوع من الأساليب الأدبية التي تشتمل على التمثيل والتخييل وأساليب البديع بأنواعها المختلفة. وعلى هذا النحو سمى حازم القرطاجني النظم صناعة[330].

وبعد النظر في هذا المصطلح (الصناعة) الذي يرد عند النقاد والبلاغيين بمعنى الحرفة والمهنة كما سبق من النصوص؛ فإننا نجدهم يصرحون بأن إطلاقهم هذا المصطلح اسمًا على فن البلاغة والنقد والنظم هومن باب القياس والتمثيل، أي قياس الأعمال الأدبية على الأعمال الحرفية اليدوية العضلية.

وفي سياق هذا القياس نجد نصًّا بلاغيًا قيمًا يوضح لنا القضية برمتها عند أبي طاهر البغدادي، يقول في كلامه على مفهوم البلاغة:((وينبغي أن تعلم أن البلاغة لما كانت إحدى الصناعات؛ كان لها ما لكل صناعة من المبادئ والموضوعات والأدوات، وأنه ليس واجبا على كل متعلم لصناعة أن ينظرفي مبادئها وموضوعاتها ولا أن يعلم أدواتها، وهذا عام لجميع الصناعات المهنية التي يباشرها الصانع بأعضائه، والعقلية التي يستعمل فيها فكره، فإن في الصناعات المهنية الصياغة، وموضوعها الذهب والفضة، وليس يجب أن يعلم مع تعلمها كيف يستخرج هذان الجوهران من معدنهما ولا أن ينظر في شيء من أمرهما غير إقامة الصور فيهما، وكذلك لا يعلم أيضا كيف يعمل شيء من آلاتهما مثل المبرد والمطرقة والسندان وغيرها، بل تؤخذ أخذًا مسلما على أن عملها مفوض إلى الحداد...وكذلك من أراد أن يتعلم البلاغة لم يلزمه مع تعلمها أن يتعلم أدواتها التي لا تتم إلا بها، ولأن يبحث عن معانيها وموضوعاتها التي يحتاج إلى ضرورة فيها كما لا يلزم غيرها من الصناعات التي ذكرنا))[331].

ففي هذا النص البلاغي الثمين نجد البغدادي يقيس، كغيره من النقاد والبلاغيين، البلاغة بالأعمال والصناعات الحرفية اليدوية، كصناعة الذهب والفضة وغيرها، وإن كنت لا أتفق مع البغدادي فيما طرحه في تمثيله هذا من أن متعلم البلاغة لا يلزمه تعلم مبادئها وأدواتها وموضوعاتها؛

---

٣٢٩ المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

٣٣٠ منهاج البلغاء، ص١٩٩، مصدر سابق.

٣٣١ قانون البلاغة، ص٢٦، مصدر سابق.

لأن متعلم البلاغة يلزمه تعلم اللغة وهي بمثابة الموضوع والأداة والوسيلة للبلاغة في تصوري، وقد أثبت المحقق تعليقا ثمينا على زعم البغدادي هذا[٣٣٢].

والحقيقة أن مقايسة الأدب بالصناعة وإطلاق الصناعة اسما عليه وعلى البلاغة والنقد وفروعهما لا يقتصر على النقاد القدماء بل إننانجد النقاد المعاصرين يسايرون القدماء في إطلاق لفظ(الصناعة) اسماعلى الأدب والفن وذلك كله على سبيل المجازوالاستعارة والتمثيل والقياس.

قال الدكتوربدوي طبانة:((لفظ الصناعة...أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعري وغيره، وقاسوا في كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون))[٣٣٣].

ويرى الدكتوريوسف بكارأن هذا الاستعمال لمصطلح (الصناعة) وإطلاقه اسماعلى الفنون الأدبية هومن قبيل التوسع والمجاز اللغوي، فقال بعد أن ناقشه مناقشة مستفيضة:((هل يتسنى لنا بعد هذا أن نخرج مفهوم "صناعة" عند القدماء تخريجا مناسبا؟...نذهب إلى أن مفهوم الاصطلاح عند أكثرنقاد العرب القدامى قد يقابل مفهوم اصطلاح "فن" المعاصر، استعملوه على سبيل المجاز وتوسعوا فيه..))[٣٣٤].

ويوافق الباحث ما طرحه الدكتور: يوسف بكار والدكتوربدوي طبانة من أن مصطلح (الصناعة) استعمل استعمالا مجازيا في النقد الأدبي على سبيل التوسع والقياس، ويضيف إلى ذلك أنهم استعملوه على سبيل التمثيل؛ وذلك أنهم يمثلون عمل الأدب والفن، والشعربوجه خاص، بعمل الصناعات الحرفية العضلية اليدوية الحسية، ويقيسون عمل القصيدة والخطبة والرسالة بعمل النسيج والبناء والجواهر وغيرها من المصنوعات الحرفية.

ولذلك نجدالنقاد والبلاغيين يقيسون المعاني الأول في الأدب والشعر على المواد الأولية في الصناعات الحرفية، ويقيسون أيضا المعاني الثواني على المصنوعات الحرفية الناتجة عن التشكيل والتصنيع للمواد الأولية.

ولذلك نجدهم يطلقون على المعاني الثواني المتشكلة عن المعاني اللغوية الأول؛ المعاني الصناعية، وهي((المعاني المتولدة من المعاني الأول أو المعاني الجمهورية))[٣٣٥].

أي أن المعاني الأدبية العامة والشائعة تتحول وتتغير بعمل الأدباء ونظمهم لها إلى معان صناعية؛ وهي المعاني االخاصة التي ينشئها الأدباء المبدعون: كالشعراء والكتاب، فهي تماثل المواد

---

٣٣٢ ينظر : المصدر نفسه، ص٢٧، الحاشية (١)، التعليق الذي أثبته المحقق، ومفاده أن البلاغي بحاجة إلى اللغة والنحو وهما شرط لتعلم البلاغة.

٣٣٣ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د/ بدوي طبانة،ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩م، ٣٨٠.

٣٣٤ بناء القصيدة العربية، ٥٩، مرجع سابق.

٣٣٥ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٣٨٧، مرجع مذكور.

الأولية في الأشياء التي تتحول بفعل التصنيع إلى أشكال ومصنوعات متنوعة؛ كمادة الخشب مثلا تتحول إلى كرسي وسريروباب وشباك (نافذة) وسفينة...الخ، ومادة العطب(القطن) التي تتحول إلى قميص وعباية وعمامة وقطعة نسيج...لخ.

وهذا التمثيل بالصناعات الحرفية ومقايسة المعاني الأدبية على هذه الصناعات والمصنوعات الحرفيه وجده الباحث مستفيضا في كتب البلاغة والنقد ففي سياق كلامه على الجنس الأول من أجناس أساليب البديع وهو(الإيجاز) يقول السجلماسي:((وموضوع اسم الإيجاز الجمهوري مقول بمعنى الاختصار مرادف له، صاحب العين: أوجزت في الأمر: أختصرت، وامر وجيز، وهومنقول إلى هذا الجنس من علم البيان على سبيل نقل الاسم من المعنى الجمهوري إلى المعنى الناشئ في الصناعة الحادث فيها، وسبيل النقل العناية في ذلك بأن يكون المعنى المنقول إليه ملائمًا للمعنى المنقول منه إما لمشابهة المعنى الصناعي للمعنى الجمهوري مثل الزمام المستعمل في صناعة الكتابة وزمام البعير، وإما لتعلقه به بوجه آخر من وجوه التعلق مثل أن يسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور أوغايته أوجزئه أوغرض من أغراضه))[٣٣٦].

فيتضح مما سبق أن لفظ ومصطلح (الصناعة) استعمل استعمالا مجازيا على سبيل التمثيل، إذ كان التمثيل مجازا كما تقدم، عند النقاد والبلاغيين، ولما كثر استعماله عندهم صار كأنه حقيقة، أي أنهم يطلقو نه اسمًا على الفنون الأدبية والبلاغية والنقدية على سبيل التحقيق وكأنه لا مجاز ولا تمثيل فيه ولا استعارة.

فحينما يسمون النثر صناعة وكذلك الشعر، فكأن ذلك لا مجاز فيه وكأن الأدب صناعة كسائر الصناعات كما قال ابن سلام.

ومعلوم أن اللفظ إذا كثراستعماله استعمالا مجازيا تحول إلى حقيقة وهذا ما يستنبط من كلام ابن جني على المجاز في اللغة، وأنه إذا كثر لحق بالحقيقة، وأن أكثر اللغة مجاز من وجهة نظره[٣٣٧]. وهكذا كلمة ولفظ (الصناعة) لما كثراستعمالها عند النقاد والبلاغيين وإطلاقها اسمًا على فنون الأدب والبلاغة والنقد على سبيل الاستعارة والتمثيل والمجازأول الأمر، لما كثر ذلك لحق بالحقيقة على رأي ابن جني، وصاراستعمالها استعمالا حقيقيا، فيسمي النقاد والبلاغيون النقد والبلاغة والأدب صناعة على سبيل الحقيقة لاالمجاز.

---

[٣٣٦] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص١٨١، وينظر: المصدر نفسه ، ص ٣٣٧، حيث نجد النص نفسه في سياق حديث السجلما سي عن الجنس الخامس وهو (الرصف).

[٣٣٧] ينظر :الخصائص،أبولفتح؛عثمان بن جني(٣٩٥هـ)،تحقيق/محمدعلي النجار،ط،عالم الكتب،بيروت، د.ت ، ٤٤٧/٢.(بتصرف).

وتحسن الإشارة هنا إلى أن مصطلح (الصناعة) قد ارتبط منذ وقت مبكرعند النقاد والبلاغيين بقضية نقدية مهمة تتصل بالشعر الجاهلي وروايته وتلك القضية هي قضية الانتحال، وابن سلام الجمحي من أوائل من استعملوا لفظ (مصنوع) المشتق على وزن مفعول من لفظ (الصناعة) المصدر؛ للدلالة به على الانتحال والسرقة.

قال في سياق كلامه على هذه القضية:((وفي الشعرمصنوع مفتعل موضوع كثيرلاخيرفيه))[٣٣٨]. ففي هذا النص يقفنا ابن سلام على أن لفظ (مصنوع) المشتق من(الصناعة) على وزن مفعول كماسبق؛ يدل على الانتحال والتكلف والافتعال، وبالتالي فإن مدلولات أومفاهيم هذه الألفاظ مقابلة لمفهوم عمود الشعر الدال على العفوية والصدق والطبع المرتبط بالموهبة.

ومعلوم أن مفهوم عمود الشعرهوعبارةعن الخصائص الفنية التي سارعليها الشعراء العرب الموهوبون ،كالبحتري وأمثاله، وأما التكلف والافتعال أوالصنعة الشعرية فهو المفهوم المقابل لمفهوم الطبع والعفوية، ومعلوم ،أيضا، أن أبا تمام قد وصفه بعض النقاد والبلاغيين بأنه شاعرمتصنع وبالتالي فإن شعره، من وجهة نظرهم، شعرمصنوع أي: متكلف، وغيرصادق أوعفوي ومطبوع كماهوحال شعرالبحتري.

ومن هنا فإننا نلمح معنى آخر للفظ (الصناعة) هومعنى التكلف(التصنع) المقابل لمفهوم الإبداع والعفوية والطبع، وتحسن الإشارة أيضاإلى أن لفظ (مصنوع) قد ترددت كثيرا بمعنى الانتحال عند السيوطي في كتابه المزهر[٣٣٩].

وقد صرح السيوطي بأنه نقل كلامه هذا عن ابن سلام السابق ذكره، ومعلوم أن الصنعة وما يلازمها من وصف كالفنية أوالشعرية أوالبلاغية وغيرذلك؛ تعد مذهبا أوطريقا وأسلوبا من أساليب نظم الشعراعتمد عليه عدد من الشعراء القدماء كان على رأسهم أبو تمام.

وقد سبق القول: إن التمثيل البلاغي يعد من أسس ومقومات هذه الصنعة الفنية أوالشعرية كماهوالحال عند الدكتورعبد الحميد المعيني[٣٤٠].

وقد أثبت هذا المفهوم للتمثيل وعده من مقومات الصنعة الشعرية الدكتورمصطفى هدارة، وذلك في قوله:((ويمكننا أن نقسم الصنعة الشعرية في القرن الثاني إلى نوعين ظاهرين: الصنعة اللفظية ونقصد بها تلك الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وما إليها، وصنعة معنوية

---

٣٣٨ طبقات فحول الشعراء، ١/٤، مصدر سابق.

٣٣٩ ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين ؛عبدالرحمن بن أبي بكرالسيوطي (٩١١هـ)، تحقيق محمد جاد المولى وزميليه،ط المكتبة العصرية، بيروت /صيدا ،١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م، ١/١٧١ـ١٨٢.

٣٤٠ ينظر: صفحة ٥٤، ٥٥ من هذه الرسالة، في الفصل الذي عالجت فيه الدلالة الصناعية للتمثيل.

ونعني بها الصورة الشعرية التي ترتكزعلى عناصر التشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها من ضروب التصوير والتخييل))[٣٤١].

وأطلق مصطفى صادق الرافعي،أيضا، اسم (الصناعة) على أساليب الزخرفة اللفظية: من جناس وطباق ومقابلة، ويرى أن اعتماد بعض الأدباء على هذه الأساليب ((يلحقها بضروب الصناعات والحرف))[٣٤٢].

ولا شك في أن إطلاق لفظ (الصنعة والصناعة) اسمًا على هذا الأسلوب والمذهب الفني القائم على الزخرفة اللفظية أوالمعنوية كما أشار الدكتورهدارة والرافعي؛ هومن باب المجاز الذي تحول إلى حقيقة كما سبق التنبيه على هذا التحول عند ابن جني؛ لأن لفظ الصنعة والصناعة إنما يطلق إطلاقا حقيقيا على معنى الحرفة والعمل العضلي الحسي المتركزعلى الأشياء العيانية: كالنجارة والحدادة والنساجة وغير ذلك، يقول الدكتورإدريس الناقوري:((من معاني الصناعة في اللغة؛ حرفة الصانع؛ أي: عمله وصنعه...والمهارة في العمل))[٣٤٣].

وتحسن الإشارة، أيضا،إلى أن لفظ (مصنوع) المشتق من الفعل (صنع) أوالمصدر(صناعة) وردت عند ابن سلام والسيوطي فيما سبقت الإشارة إليه بمعاني:الوضع والانتحال والكذب والتكلف والتصنع في الشعر، وقد وردت هذه اللفظة عينهاعند المحدثين وعلماء الحديث بالدلالة نفسها التي ذكرها ابن سلام والسيوطي، أي: الدلالة على الكذب والوضع.

ولكنهاعند المحدثين وعلماء الحديث دلت على الوضع والكذب من الكذابين والوضاعين في الحديث النبوي الشريف، وعند ابن سلام والسيوطي وغيرهما من الأدباء والنقاد والبلاغيين دلت على الانتحال والوضع من الوضاعين والمزورين في الأدب، والشعربوجه خاص.

وهذه قضية نقدية كبرى خلافية لا مجال إلى الخوض في تفاصيلها هنا، ولكن من باب، الشيء بالشيء يذكر، حاولت الربط بين دلالة لفظ (مصنوع) عند الأدباء وعند المحدثين، وقد عد علماء الحديث (الموضوع) أوالحديث الموضوع من أنواع وفروع علم الحديث التي يعد منها:الصحيح والحسن والضعيف وغيرذلك من الأنواع التي تصل إلى خمسة وستين نوعاعندهم.

ومنها بالتأكيد الحديث (الموضوع)، هذا الحديث الموضوع هو من مدلولات لفظ (مصنوع) المشتق من(الصناعة)، والحديث الموضوع هو كما يورده الحافظ زين الدين عبد الرحيم بن الحسين

---

٣٤١ اتجاهات الشعرالعربي في القرن الثاني الهجري، د.محمدمصطفى هدارة، ط١، دارالعلوم العربية للطباعةوالنشر، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م،ص٦٠٢.

٣٤٢ تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ط١، دارالكتب العلمية،بيروت،١٤٢١هـ ٢٠٠٠م، ٢٧٣/٣.

٣٤٣ المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية تاريخية نقدية،ص٢٠٩،مرجع مذكور.

العراقي(٨٠٦هـ):((المختلق المصنوع))[٣٤٤]، أي: الموضوع المكذوب على أحاديث النبي، صلى الله عليه وسلم، وهذا يعني أن عكس المصنوع المكذوب هوالصحيح الصادق.

أعود لدلالة لفظ (مصنوع)عندالأدباء والنقاد والبلاغيين إذ لامجال للخوض في تفاصيل الأحاديث الموضوعة والمصنوعة والصحيحة وغيرها مماهوليس من اختصاص الباحث، إنما المهم هو ما نستنبطه ونستدل به من ورود لفظ (مصنوع) بمعنى الكذب عند المحدثين والأدباء على فهم قضيتين نقديتين مهمتين: هما قضية الصدق والكذب وقضية الموهبة والإلهام أو الطبع والصنعة في الشعر.

ولعل التأمل والتبصر في فهم هاتين القضيتين مربوطتين بدلالة لفظ (مصنوع) الواردة عند المحدثين والنقاد والبلاغين يوصلنا إلى نتيجة مهمة تتصل بالأدب الإبداعي الصادق الصحيح الذي تخلد على مرالأزمان، وبالأدب المزيف المختلق (المصنوع والمكذوب).

ونستنتج أيضا من ورود لفظ (مصنوع) عند نقاد الأدب وعند المحدثين تداخل العلوم وترابطها، إن كان على مستوى المفاهيم والمصطلحات أوالمناهج والإجراءات والأدوات، إذ إنه من المعلوم أن الأدباء ونقاد الأدب وجامعي الشعرالعربي ورواته استعملوا منهج المحدثين في الرواية منذ وقت مبكر؛ في استعمالهم طريق الراوية بالإسناد أو بذكر سلسلة أسامي الرواة وما يسمى عند المحدثين بطريق ومنهج الـ(عنعنة)، وهو أن يذكر راوي الحديث أسماء الرواة الذين ينقل عنهم، فيقول، مثلاً، عن فلان ابن فلان عن فلان..الخ، مع التثبت من صدق الرواية وصحتها، من هنا استفاد الأدباء والنقاد هذا المنهج من المحدثين، ولعل كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني يعد من أبرز الكتب التي طبقت منهج المحدثين؛ لأسباب وأغراض لا مجال للتحدث عنها.

ومما سبق يتضح للباحث أن لفظ (الصناعة) نقل من مجال الحرف والصناعات الحرفية اليدوية العضلية الحسية إلى مجال الأدب والنقد والبلاغة على سبيل المجاز كما أشار الدكتور يوسف بكار، أوعلى سبيل القياس والتمثيل، ثم لما كثراستعماله لحق بالحقيقة على رأي أبي الفتح.

كما يتضح أيضا أن لفظ (الصناعة) وما اشتق منها من (مصنوع، وصنعة، وتصنع، وتصنيع) كما ترد عند النقاد والبلاغيين، دلت على الأدب المزيف المكذوب الذي لا يتسم بسمات الخلق والإبداع الصادق الصحيح، والله أعلم.

---

[٣٤٤] التقييد والإيضاح شرح مقدمة ابن الصلاح، الحافظ العراقي؛زين الدين عبدالرحيم بن الحسين، تحقيق عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المنورة؛ ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م،ص١٣٠.

المبحث الثالث: تنويه النقاد والبلاغيين بالتمثيل بالصناعات الحرفية وتنبيههم عليه.

التنويه، كما قال السجلماسي:((هو الإشادة بذكر الشيء والإعظام والإكبار له))[٣٤٥]، وجاء في لسان العرب؛ نوهت بالشيء...رفعته، ونوهت باسمه؛ رفعت ذكره[٣٤٦].

فقد نوه النقاد والبلاغيون أنفسهم بالتمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية ونبهوا على أهميته؛ إيضاحا لما يقومون به من التطبيق على مفهومه واستعماله وتوظيفه في بحوثهم وقضاياهم ومصطلحاتهم النقدية والبلاغية؛ ولما وجدوا فيه من أداة طيعة وسهلة في إيضاح المعلومات والمعارف والأفكار والمعاني التي يتحدثون عنها ويصفونها ثم إيصالها ونقلها إلى الآخرين.

فنجد القاضي عبد الجبار(٤١٥هـ) يشير إلى تمثل شيخه أبي هاشم بصناعة النسيج وقد شبَّه نظم الكلام بها فقال:((وقد مثل شيخنا أبو هاشم ذلك في الحكاية والمحكي بنسيج الديباج؛ لأن الرفع والوضع قد يصح ممن لايعرف كيفية النساجة فلا يعتد بذلك، وإنما يعتد بما يفعله العالم بكيفيته؛ لأنه يعلم ما الذي يظهر من النسج إذا ضم على طريقة من الصور المختلفة...فكذلك القول في الكلام إنه إنما يظهر الفضل بالتصرف المخصوص على الطريقة التي بيَّنَّا))[٣٤٧].

ونجد ابن رشيق، أيضا، ينبه وينوه بتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الجواهر الحرفية وتشبيه نظم الكلام بها في سياق كلامه على الشعر وفضله وذلك في قوله:((ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه؛ إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له مع الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورًا تبدد في الأسماع وتدحرج في الطباع ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللطف...))[٣٤٨].

فقول ابن رشيق عن الدر ونسبته إلى اللفظ:((وإليه يقاس وبه يُشبَّه)) إشارة إلى تمثل النقاد وتمثيلهم بصناعة الجواهر والحلي ومصنوعاتها.

---

٣٤٥ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٢٦٧، مصدر مذكور.

٣٤٦ لسان العرب، (نوه).

٣٤٧ المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار بن أحمد الأسد ابادي(٤١٥هـ)، تحقيق أمين الخولي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٠هـ ١٩٦٠، ٢٠٧/١٦.

٣٤٨ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٧٣/١، مصدر مذكور.

وفي سياق حديثه عن التناسب الذي عد منه الترصيع قال ابن سنان الخفاجي منوهًا بالتمثيل(بالتشبيه) بصناعة الجواهر الحرفية:((ومن التناسب أيضا الترصيع...وكان ذلك شُـبِّه بترصـيع الجـوهرفي الحلي))[349].

فنلحظ أن ابن سنان أشاربشكل صريح إلى التمثل والتمثيل بصناعة الجواهر والحلي الحرفية في تسمية مصطلح الترصيع الذي سيأتي الحديث عنه في الفصل الثاني الآتي، إن شاءالله تعالى.

ونجد حازما القرطاجني ينوه، أيضا، بتوظيف النقاد والبلاغيين لمصطلح التمثيل ومفهومـه الأدبـي والنقدي في التمثل والتمثيل بالصناعات الحرفية واستغلالهم لخصائصه النافذة في الكشف والإيضاح؛ لما يقومون به من وصف للنصوص الأدبية وتحليلها وتأويلها؛ لكي يصلوا من خلال هـذا الوصـف والتفسير والتحليل إلى أحكام صائبة وصحيحة صادقة، يقول حازم:((فالنفوس تتخيل بما يخيـل لهـا الشاعرمن ذلك محا سن ضروب الزينة فتبتهج لذلك، ولهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللفظية التي مـن هذا القبيل أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات، فقالوا: الترصيع والتوشيح والتـسهيم من تسهيم البرود))[350].

فواو الجماعة من قول حازم:(نقلوا) و(قالوا)؛ تعود إلى النقاد والبلاغيين خاصة والأدباء بشكل عام، وهويشيرهنا إلى تمثل النقاد والبلاغيين وتمثيلهم بالصناعات والمصنوعات الحرفيـة فـي البحـوث البلاغية والنقدية وبوجه خاص في التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية التي سيعالجها الباحث فـي الفصل الثاني الآتي من هذه الدراسة، إن شاء الله تعالى، وقول حازم:(نقلوا..أسماء الصناعات) إشارة قوية إلى الاستعمال المجازي لأسماء المصطلحات البلاغية والنقدية المنقولة مـن حقولهـا الدلاليـة الوضعية الحقيقية الأولى إلى الحقول المجازية الثانية، وهي حقول الأدب والبلاغة والنقد ؛ وذلك على سبيل الاستعارة والكناية والتمثيل والقياس.

وفي هذا الشأن نجد عبد القاهرالجرجاني يقول في سياق حديثه عن النظم:((فهوإذن نظم تعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هوالنظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفـق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبيروما أشـبه ذلـك))[351]. فضميرالجماعة الغائبين من قوله:(ولذلك كان عندهم)؛ يعود، أيضا، إلى النقاد والبلاغـين والأدبـاء بشكل عام، وقوله نظيرا للنسج...الخ؛ إشارة إلى تمثل وتمثيل النقاد والبلاغيين بهـذه المـصنوعات الحرفية المذكورة، ولذلك نجد ه في السياق نفسه أكثرصـراحة وجهـارة بهـذا التمثـل والتمثيـل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة، وأنه إنما يكون على سبيل التشبيه والاستعارة والتمثيل،

---

[349] سرالفصاحة، ص ١٨٢، مصدر سابق.

[350] منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص٩٤، مصدر مذكور.

[351] دلائل الإعجاز، ص٤٩، مصدر مذكور.

وذلك في قوله:((وإذا كنت تعلم أنهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له(النظم)، وكان لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل يرجع إلى أمور وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ؛ فمن حقك أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل))[٣٥٢].

أي أن مصطلح النظم نفسه قد تمثل النقاد والبلاغيون في تسميته الدلالية بصناعة الجواهر والحلي؛ لأن لفظ النظم من حيث دلالته اللغوية الأصلية والوضعية الأولى إنما ترجع إلى نظم الجواهر وجمعها وتأليفها في السلوك، قال ابن منظور:((والنظم:ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرها... والنظم: نظمك الخرز بعضه إلى بعض في نظام واحد))[٣٥٣].

وقد تكلم الزمخشري على دلالة النظم الحقيقية والمجازية في قوله:((نظمت الدرونظمته؛ ودرمنظوم ومنظم، وقد انتظم وتنظم وتناظم، وله نظم منه ونظام وتنظيم))[٣٥٤]، فهذه الدلالة الحقيقة الأصلية أو الوضعية الأولى، أما الدلالة المجازية التي وظفها البلاغيون في التمثيل والتمثل بصناعات الجواهروالحلي الحرفية في تسمية هذا المصطلح النقدي والبلاغي(النظم) فتبدو من قول الزمخشري، أيضا:((ومن المجاز: نظم الكلام، وهذا نظم حسن، وانتظم كلامه وأمره، وليس لأمره نظام إذا لم تستقم طريقته...وهذان البيتان ينتظمهما معنى واحد))[٣٥٥].

أي أن استعمال كلمة ولفظ (النظم) في الكلام الأدبي والشعري منه بوجه خاص؛ هواستعمال مجازي على سبيل الاستعارة والتمثيل والكناية والقياس، وقد أشار الجرجاني نفسه إلى هذين المعنيين : الحقيقي والمجازي للفظ (النظم) في سياق شرحه لبيت المتنبي في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة الحمداني، وهي قوله:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة

كما نثرت فوق العروس الدراهم

أشارإلى أن لفظ النثر في هذا البيت استعارة وتمثيل وذلك في قوله:((لأن النثرفي الأصل للأجسام الصغار:كالدراهم والدنانير والجواهر...ويبينه أن النظم في الأصل لجمع الجواهر وما كان مثلها في السلوك))[٣٥٦].

فقد أشارالجرجاني في هذا النص البلاغي والنقدي إلى أن الأصل اللغوي الوضعي والاستعمال الحقيقي غيرالمجازي للفظ (النظم) إنماهومجال وحقل الجواهروالدرر، وبالتالي فإن استعماله في

---

٣٥٢ المصدر السابق نفسه، ص٥٣.
٣٥٣ لسان العرب، (نظم).
٣٥٤ أساس البلاغة، (نظم).
٣٥٥ المصدر نفسه، والمادة نفسها.
٣٥٦ أسرارالبلاغة، ص٥٣، ٥٤، مصدر سابق.

الأدب والنقد، والشعربوجه خاص؛هومن قبيل الاستعمال المجازي، كما صرح الزمخشري في النص السابق، وأكد الدكتور محمد أبو موسى هذا الاستعمال المجازي ،أيضا، للفظ النظم وغيرها من الألفاظ: كالنسج، والصياغة بقوله:((وهذه الألفاظ تقع في وصف الكلام على سبيل المجاز؛ لأنه ليس في الكلام نظم حقيقي، إذ النظم الحقيقي هو نظم الدرر في السلك، وهكذا بقية هذه الألفاظ: فالصياغة للذهب، والنسج للثوب))[٣٥٧].

وفي سياق حديثه عن اللفظ والنظم، أيضا، ينبه الجرجاني على استعمال النقاد والبلاغيين لهذا التمثيل وينوه به، واعتبره من المقايسة والقياس؛ أي:قياس الأعمال الأدبية على الأعمال الصناعية الحرفية اليدوية فيقول:((وإنا لنراهم يقيسون الكلام، في معنى المعارضة، على الأعمال الصناعية: كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ وكل ما هو صنعة وعمل يد))[٣٥٨].

ويؤكد الجرجاني هذا القياس والمقايسة على الأعمال الصناعية الحرفية وبالتنصيص على صناعة النسيج وذلك في سياق حديثه عن مفهوم النظم أيضا بقوله:((وإن لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض..))[٣٥٩].

وعلى هذا النحو من التنويه بتمثل النقاد والبلاغيين وتمثيلهم بالصاناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وتنبيههم عليه؛ نجد الإمام يحي بن حمزة اليمني ينوه بهذا التمثيل في سياق كلامه على موضوعات العلوم اللغوية والبلاغية وبوجه خاص موضوع علم البيان، فيقيس موضوعات هذه العلوم على موضوعات تلك الصناعات الحرفية المتعددة: كصناعة النجارة، وصناعة الحديد، وصناعة النسيج؛ في قوله:((وكما يجري هذا في العلوم؛ فإنه جارفي الحرف والصناعات؛ لأنها من جملة العلوم، ولهذا فإن النجارة موضوعها الخشب، فإن النجار ينظر في حالها في تحصيل حقيقة النشر، والحداد موضوع صنعته الحديد، فينظر في حاله إذا أراد تركيب السيف والشفرة، وموضوع النساجة القطن والكتان، فالنساج ينظر في حالهما من أجل تحصيل قوام الثوب وصورته، وهذه القضية عامة في كل علم وحرفة، فإنه لايمكن تحصيل شيء من أحواله إلا بعد إحراز موضوعه الذي هو أصل فيه، وعلى هذا يكون موضوع علم البيان هوعلم الفصاحة والبلاغة))[٣٦٠].

وهكذا نوه النقاد والبلاغيون القدماء بالتمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية ونبهوا عليه وأشادوا به كما رأينا في النصوص النقدية والبلاغية السابقة، على أن هذا التنويه والتنبيه

---

٣٥٧ دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد أبو موسى، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص٤٩.

٣٥٨ دلائل الإعجاز،ص٢٦٠.

٣٥٩ المصدرالسابق نفسه،ص ٣٧٠،والإبريسم معرب، وهوالحرير، كما في القاموس المحيط(برسم).

٣٦٠ الطرازالمتضمن لأسرارالبلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/١٥، ١٦.

والإشادة بالتمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية من النقاد والبلاغيين لم يقتصر على القدماء منهم فحسب؛ إننا نجد من النقاد والبلاغيين المعاصرين من ينوه به ويشير إليه، وذلك ما نجده عند الدكتور/عز الدين إسماعيل في سياق كلامه على الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند العرب، قال، منوها بصناعة النسيج، وما نلمح منه الإشارة إلى تمثل النقاد والبلاغيين بهذه الصناعة وغيرها:((وكانت صناعة النسيج في بعض الأحيان تمد النقاد بصور يتخذونها أساسًا لما يصدرون من حكم على الشعر، ويجعلون منها مبدأ جمالياعاما، فقد اشتقت منها أسماء بعض العناصر الفنية التي قامت عليها صناعة الشعر))[٣٦١].

فنلحظ إشارة الدكتور/عزالدين إسماعيل إلى العملية الذهنية والعقلية التي رافقت تمثل النقاد والبلاغيين وتمثيلهم بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة، هذه العملية الذهنية هي عملية الاشتقاق، في قول عزالدين إسماعيل (فقد اشتقت منها أسماء بعض العناصر الجمالية) أي من الصناعات والمصنوعات الحرفية، فهو يشيرإلى عملية التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية عند النقاد والبلاغيين واشتقاقهم أسماء المصطلحات البلاغية والنقدية من مختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية كما سيأتي الحديث مفصلا عن هذه التسمية الدلالية وإشارة النقاد والبلاغيين إلى اشتقاق تلك الأسماء الاصطلاحية من تلك الصناعات في الفصل الثاني الآتي من هذه الدراسة، إن شاء الله تعالى، وإن كان عز الدين إسماعيل قد عيَّن صناعة النسيج فحسب في إشارته السابقة؛ إلا أن الأمر ينطبق، أيضا، عل غير صناعة النسيج كما سيتضح من خلال هذا البحث.

وقد صرح الدكتورعزالدين اسماعيل بتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة النسيج في سياق نقدهم الأعمال الأدبية، ونصَّ على لفظ (التشبيه) في قوله:((وكثيرا ما يُشبِّهون الصنعة الكلامية بصناعة النسيج))[٣٦٢].

فواوالجماعة في قوله (يشبهون) تعود للنقاد، وواضح أنه ينوه صراحة وينبه على هذا التمثيل بالصناعات الحرفية، وقال أيضًا في سياق كلامه على الصورة الأدبية (الشعرية) منوِّهًا بالتمثيل بصناعة الخشب والنجارة والتشبيه بها:((والشعر في ذلك يشبه سائرالفنون والصناعات، فقطعة الأثاث أنيقة بما فيها من صنعة تتمثل في الصورة، وليست أنيقة بماهي قطعة من الخشب؛ لأن الخشب وحده لايعطي شيئا، والصورة هي التي تجعله يعطي كل شيء، فإذا كانت النجارة صناعة لها أصولها

[٣٦١] الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عزالدين إسماعيل، ط/ دار الفكرالعربي، القاهرة، ١٩٥٥،ص٣٢٢، وينظر:المرجع نفسه، ص٢١٨، ٢١٩، حيث نوه الكتورعزالدين اسماعيل بهذا التمثيل.

[٣٦٢] المرجع السابق نفسه، ص٢١٩.

وثقافتها اللازمة لكل من يريد أن يخرج من الخشب صورًا رائعةجميلة؛ فكذلك الشعرصناعة وثقافة يعرفها أهل العلم..))[٣٦٣].

وقال الدكتور/ بدوي طبانة في سياق حديثه عن لفظ ومصطلح (الصناعة) نفسه، منوها بالقياس والتشبيه الذي يتضمن معنى التقديروالمقايسة، وبالتالي يشيرإلى التمثل بصناعة النجارة وغيرها من الصناعات عند قدامة بن جعفر وغيره من النقاد، قال:((وقبل ذلك نقول كلمة في لفظ (الصناعة) الذي أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعري وغيره، وقاسوا في كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون والصناعات))[٣٦٤].

أي مثلوا وشبهوا عمل الشعر ونظمه بعمل وصناعة النجارة وغيرها من الصناعات والمصنوعات الحرفية؛ لأن التمثيل والتشبيه قياس كما تقدم.

وفي كلامه عن التنظير الحسي في النقد الأدبي؛ يقول الدكتور ماهر مهدي هلال:((وقد حفلت كتب البلاغة والنقد منذ البواكير الأولى للتدوين بمقولات وصفية لماهية التعبير الأدبي وتمثيل تلك القيم من خلال مناظرتها بمحسوسات إدراكية توحي بتصورها وتشخيصها))[٣٦٥].

ونوه الدكتور/ إحسان عباس بهذا التمثيل بقوله:((وحين التفت النقاد والبلاغيون إلى السياق الشكلي في التأليف؛ وجدوا مصطلحهم جاهزا في صناعة الصياغة والحياكة، وذلك لأننا نمر عبر القرون على ربط الشعر بهذه الصنائع ومحاكاته بها مثل: التفويف والتسهيم والترصيع والتطريز والتوشيع وأشباه ذلك))[٣٦٦].

بهذا التنويه يشيرالدكتور إحسان عباس إلى تمثلهم وتمثيلهم بتلك الصناعات الحرفية في التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية المذكورة في نصه وغيرالمذكورة مما أثبتها الدارس وجمعها من مصادرها الأصلية ودرسها وبيّن وجه التمثل والتمثيل في تسمياتها الدلالية في الفصل الثاني الآتي من هذه الدراسة.

وهكذا نجد النقاد والبلاغيين، قدماء ومعاصرين، يشيدون وينوهون بهذا التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية ويشيرون إليه؛ دلالة عل أهميته في توضيح المعلومات الأدبية والبلاغية والفكرية ونقلها إلى أذهان الآخرين المتقبلين، قراء ومستمعين، لنصوصهم النقدية والبلاغية، وبصورة خاصة عند شرح وتفسير النصوص الأدبية وبيان كيفية بنائها وابتكارها؛ بتمثيلها وقياسها

---

٣٦٣ المرجع نفسه والصفحة نفسها.

٣٦٤ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص٣٨٠، مرجع مذكور.

٣٦٥ التنظير الحسي في النقد الأدبي، د/ ماهر مهدي هلال، مجلة آداب المستنصرية، عدد١١، بغداد، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، ص١٦٢.

٣٦٦ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن، د/ إحسان عباس، ط/ دار الشروق، عمان/ الأردن، ١٩٩٣م، ص٦٦١.

أوتشبيهها بابتكار الأعمال الحرفية المصنوعة بالمهارة اليدوية والعضلية البارعة، وذلك على سـبيل التجسيم والتشخيص، كما يرى الكتورماهرهلال في النص السابق، للقيم المعنوية الجمالية في الأدب، ويضيف الباحث ،أيضا،على سبيل التجسيم والتشخيص لعملية ابتكار الأعمال الأدبية التي تتم علـى مستوى التصورات الذهنية والخيالية والعقلية بعملية ابتكارالأعمال الحرفية اليدوية التي تـتم علـى مستوى الحس والعيان والمشاهدة .

الفصل الثاني

في التسميات الدلالية

للمصطلحات المشتقة من الصناعات

الحرفية المتنوعة.

الفصل الثاني: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من الصناعات الحرفية المتنوعة؛ دلالة على لفنونون والأساليب البلاغية والنقدية.

توطئة:

في علاقة الاسم بالمسمى(الدال والمدلول)، وبداية نشأة المصطلحات.

تنعقد علاقة وثيقة الصلة بين الدال(الاسم) والمدلول(المسمى) في التسميةالدلالية للأساليب والفنون البلاغية والنقدية التي اشتقت أسماؤها الاصطلاحية الدلالية من الصناعات الحرفية المتنوعة، وهذه العلاقة بين الدال والمدلول تندرج تحت مصطلح عام يشمل كل العناصر الدلالية ؛ وهوما يطلق عليه علماء الاصطلاح اسم(الدلالة) وهي كما يقول الشريف الجرجاني:((الدلالة هي كون الشيء بحال يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول))[٣٦٧].

فالألفاظ الاصطلاحية البلاغية والنقدية عبارة عن أسماء(دوال) اتفق عليها النقاد والبلاغيون ووضعوها أسماء وألقابا تدل على الأساليب والفنون والأنواع البلاغية والنقدية المندرجة تحت تلك التسمية المصطلح عليها، وهذه الفنون والأساليب أو الأنواع البلاغية والنقدية عبارة عن الطرف الثاني من التسمية؛ وهوالمسمى أو(المدلول).

ومن تلك الأسماء أوالألقاب والألفاظ الاصطلاحية التي هي عبارة عن دوال في عملية التسمية الدلالية، على سبيل المثال: التدبيج، والتطريز، والديباجة، والاحتباك،..الخ، وسيأتي الكلام عليها مفصلا في سياق هذا الفصل، إن شاء الله تعالى، وهي بمثابة الشيء الأول(الدال) الذي أشار إليه الشريف الجرجاني في تعريفه للدلالة.

أما الشيء الثاني المدلول عليه بتلك الأسماء والألقاب الاصطلاحية؛ فهوالأساليب والفنون البلاغية الإبداعية التي اصطلح واتفق على تسميتها بتلك الأسماء في عملية التسمية الدلالية البلاغيون والنقاد. فالتسمية **الدلالية** للمصطلحات البلاغية والنقدية إذًا هي عبارة عن وضع الأسماء الاصطلاحية على مسمياتها، فهي تشمل الاسم والمسمى، أي:الدال والمدلول، وقد يستعمل النقاد كلمة التسمية محل كلمة الاسم وذلك توسعًا منهم وتسامحًا، كما قال ابن أبي الإصبع:((التسميات علامات تعرف بها المسميات))[٣٦٨].

---

٣٦٧ (التعريفات)، محمد بن علي الجرجاني(ت٨١٨)، تحقيق عبد المنعم حفني،ط دار الرشاد، القاهرة،١٩٩١،ص١١٦.

٣٦٨ (بديع القرآن)، ابن أبي الإصبع،(ت٦٥٤)،ص١٨١.مصدر مذكور.

فالمراد من قوله(التسميات)، الأسماء؛ لأنهم كثيرا ما يطلقون التسمية ويريدون بها الاسم تارة والاسم والمسمى تارة أخرى، والملاحظ أن ابن أبي الإصبع يطلق على الأسماء، وهي الألفاظ اللغوية الدالة على مسمياتها بالوضع والاصطلاح؛ علا مات، مؤكدا بهذا قول قدامة بن جعفر: ((والأسماء لامنازعة فيها؛ إذ كانت علامات))[369]، مما يدل على سبق علماء البلاغة العرب إلى الإشارة لما يسمى بعلم العلامات في الغرب، وحديث الجاحظ عن الدلالة وتصنيفها إلى أنواع أكثر إيضاحا لهذا السبق[370].

والاسم، من حيث تعريفه،هو((اللفظ الدال على الشيء كما في قوله تعالى:(وعلم آدم الأسماء كلها) ... وفي شرح المقاصد:الاسم هو:اللفظ المفرد الموضوع للمعنى وهو يعم جميع أنواع الكلمة، والمسمى هو المعنى الذي وضع الاسم بإزائه، والتسمية هي وضع الاسم للمعنى))[371]، وفي تحد يده لمعنى الاصطلاح قال التهانوي:((الاصطلاح؛ هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول؛ لمناسبة بينهما : كالعموم والخصوص أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غيرها))[372]، فهذا هو معنى التسمية الدلالية عند الاصطلاحين ؛ فما قول النقاد والبلاغيين عنها؟.

فقد أشار النقاد والبلاغيون القدماء إلى عملية التسمية الدلالية ووضع الأسماء للمصطلحات النقدية والبلاغية، وذلك ما يجده الباحث في حديث الجاحظ عن علماء الكلام عند اشتقاقهم الأسماء لمعانيهم وعلومهم، قال:((وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم))[373]، وأشار ابن المعتز، ولعله أول من يؤلف في المصطلحات والفنون البلاغية العربية؛ أشار إلى فضيلة السبق في تسمية المصطلحات بقوله:((ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمي فنا من فنون البديع بغير ما سميناه به))[374].

وكان قد قال سابقا في كلامه على البديع وكثرته في أشعار المحدثين وأنه ليس من اختراعهم؛ قال:((ولكنه[أي:البديع]؛ كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم))[375].

---

[369] (نقد الشعر)،،ص٦٨، مصدر مذكور.
[370] ينظر:(البيان والتبيين)، ١/ ٧٦.مصدر مذكور.
[371] (كشاف اصطلاحات الفنون)، ١/ ١٨٠، مصدر سابق.
[372] (المصدر نفسه) ، ٢١٢/١.
[373] (البيان والتبيين) ١٣٩/١.
[374] (البديع) ، عبد الله ابن المعتز(ت ٢٩٨هـ) ، تحقيق/ كرا تشو فسكي، ط٣، بيروت ، دار المسيرة، ١٤٠٢هـ١٩٨٢م، ص ٢، ٣، المقدمة، وص ٥٨، ٥٩ في سياق حديثه عن بعض محاسن الكلام والشعر، فقد ألمح بعمق إلى وضع أسماء المصطلحات البلاغية.
[375] المصدر نفسه،ص١.

فهذه إشارة إلى بداية تسمية المصطلحات البلاغية والنقدية عند النقاد والبلاغيين العرب وانتشاروذيوع تلك الأسماء بين الأدباء في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي عند العرب، ومنها مصطلح البديع الذي وضعه ابن المعتز اسما وعنوانا على مؤلفه وكتابه. وقد تبع قدامة بن جعفر ابن المعتزوالجاحظ في إشارتهم إلى تسمية المصطلحات البلاغية والنقدية في قوله، في باب الاختراع:((وأما الاختراع فهوما اخترعت له العرب أسماء مما لم تكن تعرفه؛ فمما سموه باسم من عندهم كتسميتهم الباب في المساحة بابًا...ومنه ما أعربته وكان أصل اسمه أعجميا: كالقسطاس المأخوذ من لسان الروم، والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس، والسجل المأخوذ من لسان الفرس أيضا، وكل من استخرج علما واستنبط شيئا وأراد أن يضع له اسمًا من عنده ويواطئ عليه من يخرجه إليه؛ فله أن يفعل ذلك، ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال والزمان والمصدر والتمييز والتبرئة، واخترع الخليل العروض فسمى بعض ذلك الطويل وبعضه المديد وبعضه الهزج وبعضه الرجز))[376]، وأشار قدامة إلى أرسطو وذكره تسمية المصطلحات بقوله:((وقد ذكر أرسطاطاليس ذلك، وذكرأنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء))[377]، كما أشارقدامة إلى تسمية المصطلحات واستنباط الأسماء الاصطلاحية الملائمة لمسمياتها من المعاني والأساليب الشعرية في كتابه نقد الشعر وذلك في سياق تعليقه على قول امرئ القيس:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة * كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤ ثـل * وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

قال قدامة ـ مشيرا إلى استنباط النقاد والبلاغين الأسماء لاصطلاحية للمعاني والأساليب الشعرية من النصوص الأدبية الإبداعية نفسها بعد تذوقها وقراءتها واستقراء أمثالها من الشعرالعربي برمته قال:((ومع ما قدمته فإني لما كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها؛ احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فإنه ليس ينازع في ذلك))[378].

ولعل إشارة قدامة إلى عدم المنازعة في أسماء المصطلحات البلاغية والنقدية ودعوته الضمنية إلى ابتكارووضع أسماء اصطلاحية للمعاني والأساليب والفنون الشعرية والبلاغية والنقدية هو ما سوغ

[376] (نقد النثر) المنسوب إلى قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تقديم طه حسين وعبد الحميد العبادي ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م؛ ص ٧٣،٧٤.

[377] (المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[378] (نقد الشعر)، مصدر سابق ، ص ٦٨.

للبلاغيين والنقاد أن يضعوا أسماء جديدة لمسميات ومعان قد سميت قبلهم، ولعل هذه الإشارة والدعوة من قدامة إلى تعدد التسميات هي التي أدت إلى اختلاط وتداخل كثيرمن المصطلحات البلاغية والنقدية وتعدد بعض الأسماء الاصطلاحية لمسمى أولفن أدبي واحد ،كالإرصاد ، والتوشيح ، والتسهيم ، وغيرها مما يجده الباحث في كتب المصطلحات النقدية والبلاغية متداخلة في فيما تدل عليه من المعاني والفنون الأدبية .

هذا وقد أشار حازم القرطاجنى إلى أثر الصناعات الحرفية في تسمية المصطلحات النقدية والبلاغية ونوه بتمثل النقاد والبلاغيين فيها عند ما ينقلون أسماء مصنوعاتها على سبيل التمثيل والمجاز إلى الهيئات والتراكيب اللفظية الأدبية والبلاغية فقال، في سياق حديثه عن أقسام المحاكاة:((فالنفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك ،ولهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللفظية التي من هذا القبيل أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات؛ فقالوا:الترصيع والتوشيح والتسهيم من تسهيم البرود))[٣٧٩].

فنلحظ أن حازما ينص على أن النقاد والبلاغيين يعمدون إلى نقل أسماء الصناعات والمصنوعات الحرفية مثل أسماء: التوشيح والتطريزوالتوشيع والتسهيم والتدبيج وغيرها؛ إلى بعض الهيئات اللفظية وتسميتها بها تسمية دلالية بقياسهاعلى المصنوعات والصناعات الحرفية وتمثيلها أوتشبيهها بها.

قال الجرجاني:((واعلم أن العقلاء إذا قاسوا وشبهوا على أن الأشياء تستحق الأسامي لخواص معان هي فيها دون ما عداها، فإذا أثبتوا خاصة شيئ لشيئ أثبتوا له اسمه))[٣٨٠]، أي أن النقاد والبلاغيين بقصدهم إلى تسمية الهيئات التركيبية اللفظية تسمية دلالية باسماء المصنوعات والصناعات الحرفية إنما يثبتون، وفقا لكلام الجرجاني، خصائص تلك المصنوعات والصناعات الحرفية إلى الهيئات اللفظية التركيبية على سبيل المجازوالتمثيل والاستعارة والقياس، ومعلوم أن تلك الأشياء والمصنوعات الحرفية إنما هي أشياء حسية أومحسوسة وأن الهيئات والتراكيب اللفظية إنماهي من باب الأمورالمعنوية، ومعلوم، أيضًا، أن تشبيه الأمورالمعنوية بالأشياء الحسية من قبيل تشبيه المعنوي بالمحسوس وإخراج الخفي إلى الظاهر وحيث إن هذه الأمورالمعنوية مركبة وكذلك الأشياء الحسية التي هي المصنوعات الحرفية هنا فإن هذا التشبيه يعد من باب التشبيه التمثيلي وهوالتمثيل نفسه كما سبق ذلك في سياق الكلام على الدلالة الاصطلاحية للتمثيل.

---

٣٧٩ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٩٤. مصدر مذكور.

٣٨٠ دلائل الإعجاز، ص٤٣٣، مصدر سابق.

مما سبق يتضح لنا طريقة تسمية المصطلحات بشكل عام، وتسمية المصطلحات النقدية والبلاغية بوجه خاص، وبقي أن نتعرف على أسماء المصطلحات التي تمثل النقاد والبلاغيون في تسميتها بمختلف الصناعات الحرفية:كصناعة النسيج، والجواهر، والبناء المعماري، والأصباغ، والأحذية. والجدير بالتنبيه أن هذا التمثل والتمثيل في تسمية المصطلحات رافقته ظاهرة لغوية أخرى مارسها البلاغيون والنقاد على المستوى العقلي والتصورالذهني وهم يضعون أسماء اصطلاحاتهم؛ تلك هي ظاهرة الاشتقاق الدلالي التي أشرت إليها في التمهيد لهذه الدراسة ، فهم كثيرا ماكانوا يشيرون إلى اشتقاق المصطلح المتفق عليه في التسمية ؛ فيصرحون باسم الصناعة الحرفية التي اشتق منها ذلك المصطلح واللقب؛ كقول ابن أبي الإصبع ، مثلا، عن اشتقاق مصطلح التأسيس الذي سيأتي الكلام عليه:((مشتق من أس البناء))[٣٨١] ، وستأتي الإشارات إلى المواضع التي ذكروا فيها اشتقاق المصطلحات أوالأسماء الاصطلاحية من الصناعات الحرفية المعينة في سياق هذا الفصل ومن خلال المباحث الآتية التي بوبتها بحسب أسماء المصطلحات المطروقة، ورتبتها ترتيبا هجائيا بحسب كل صنف أو نوع من أنواع الصناعات الحرفية مبتدئا، بمعونة الله وتوفيقه، بصناعة البناء وذلك على النحو الآتي:

[٣٨١] تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وإعجاز القرآن، ص٣٨٥، مصدر مذكور.

المبحث الأول: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة البناء المعماري؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية.

لا شك في أن البناء المعماري، حرفة وصناعة، كان له أثر بالغ في البلاغة والنقد الأدبي؛ إذ وجد الباحث التمثل بالبناء المعماري، بكليته وجزئياته، مبثوثا ومنتشرا بكثرة في بحوث النقاد والبلاغيين ونصوصهم النقدية والبلاغية بشكل عام وفي التسمية الدلالية لبعض الفنون والأساليب البلاغيةوالنقدية التي هي(مسميات المصطلحات) بشكل خاص، وسأتناول في هذا المبحث التمثل والتمثيل بصناعة البناء الحرفية في هذه التسمية الدلالية فحسب.

أما في البحوث والنصوص والمصطلحات والقضايا النقدية والبلاغية بشكل عام فسيأتي الحديث عنها في الفصل التالي، إن شاء الله تعالى.

ولكن قبل أن أتحدث عن التمثل والتمثيل بهذه الصناعة الحرفية في التسمية الدلالية لأساليب وفنون البلاغة والنقد؛ أذكرهنا بعض النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل النقاد والبلاغيون فيها بهذه الصناعة وهذه النصوص عبارة عن نماذج وعينات وليس كل النصوص والقليل،كمايقال، يدل على الكثير، فمن ذلك ما نجده عند ابن طباطبا في سياق كلامه على مفهوم الشعر وتفاضل الأشعارفي الألفاظ والمعاني، قال متمثلا بصناعة البناء المعماري:((فمن الأشعارأشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف...فبعضها كالقصورالمشيدة والأبنية الوثيقة الباقيةعلى مرالدهور))[٣٨٢].

وقال ابن رشيق في سياق كلامه على القدماء والمحدثين من الشعراء، متمثلا بصناعة البناء: ((وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه..))[٣٨٣]، ولعل ابن رشيق تأثرفي هذا التمثيل بالحديث النبوي الشريف المشهورالذي تمثل فيه النبي ، صلى الله عليه وسلم، بالبناء وذلك في قوله:((إن مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى

---

٣٨٢ عيارالشعر، ص١١، مصدر سابق

٣٨٣ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ١٩٩، مصدر سابق.

بيتا فأحسنه وأجمله إلاموضع لبنة من زاوية فجعل الناس يطوفون به ويعجبون لـــه ويقولـــون:هـــلا وضعت هذه اللبنة؟ فأنا اللبنةوأناخاتم النبيين))[٣٨٤].

ولعل الخليل بن أحمد الفراهيدي تأثرهو أيضا بهذا الحديث النبوي الشريف وذلك في سياق حديثه عن العلل اللغوية والنحوية فقال متمثلاً بالبناء:((إن العرب نطقت على سجيتها وطباعهـــا وعرفـــت مواقع كلامها وقام في عقولهاعلله وإن لم ينّقل ذلك عنها، واعتللت أنا بماعندي أنه علة لمـــا عللتـــه منه، فإن أكن أصبت العلة فهوالذي التمست وإن تكن هناك علة له فمثلي في ذلك مثل رجـــل حكـــيم دخل دارا محكمة البناء عجيبة النظم والأقسام..))[٣٨٥].

فنلحظ أن الخليل يصور في هذا التمثيل اللغة العربية بالدار محكمة البناء وبالتالي فإنه يمثل العالم باللغة العربية بالصانع الحرفي الذي يبني تلك الدار، ونلحظ أن كلا من الخليل بن أحمد وابن رشـــيق القيرواني كليهما متأثربالحديث النبوي المشار إليه سابقا، وهذا يدل على أن التمثل والتمثيـــل بالبنـــاء المعماري لا يقتصرعلى النصوص البلاغية والنقدية فحسب بل إن النصوص الأدبية الإبداعية الأولى سواء كانت شعرا أم نثرا أم حديثا نبويا وحتى قرآنا؛ لا نعدم فيها هذا التمثيل بالبناء المعماري ، قال الشاعرالعربي يرثي أحد زعماء قبيلته:

ـــ وما كان كعبا هُلكه هُلك واحد

ولكنه بنيان قوم تهدما

فنلحظ أن هذا الشاعرتمثل بالبناء المعماري، وفي القرآن الكريم نجد مثل هذا التمثيل بالبناء المعماري وذلك كما في قول الله تعالى:((إن الله يحـــب الـــذين يقـــاتلون فـــي ســـبيله صـــفا كـــأنهم بنيـــان مرصوص))[٣٨٦]،وقوله تعالى: ((أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم مـــن أســـس بنيانه على شفاجرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين))[٣٨٧].

فالتمثل والتمثيل بالبناء المعماري وصناعته إذا حاضربشكل كثيرفي النص الأدبي الإبداعي الأول كما هوحاضرفي النص النقدي والبلاغي وهذا يدل على تأثرالنقاد والبلاغيـــين بالنـــصوص الأدبيـــة الإبداعية الأولى التي هي موضوع نقدهم وتقديرهم ودراستهم وأن المثل والتمثيل بالصناعات الحرفية في النص الأدبي الإبداعي الأول هوأصل هذا المثل والتمثيل في النص النقدي والبلاغي الـــذي يعـــد نصا أدبيا ثانيا مبنيا على النص الأول.

---

[٣٨٤] صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري؛ أبو عبد الله(٢٥٦هـــ)، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، ط٣، دار ابن كثير، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ٣/ ١٣٠٠، حديث رقم ٣٣٤١، ٣٣٤٢.

[٣٨٥] الإيضاح في علل النحو ، عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي(٣٣٧هــ)، تحقيق مازن المبارك، ط٤، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هــ، ١٩٨٢م، ص٦٦.

[٣٨٦] سورة الصف، آية ٤ .

[٣٨٧] سورة التوبة، آية ١٠٩.

أعود لأتم ما بدأته في هذا الموضوع وهو ذكربعض النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بصناعة البناء الحرفية لأجعل منه كالإضاءة للحديث عن التمثيل بهذه الصناعة في التسمية الدلالية للمصطلحات المشتقة من هذه الصناعة، فمن تلك النصوص أيضا قول عبد القاهرالجرجاني:((واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظرويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت؛ أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين))[٣٨٨] .

ومن هذه النصوص قول الطوفي عند كلامه على آداب التأليف وبيان الطريق إلى معرفته ، متمثلا ببناء الحائط:((وإنما الطريق إلى ذلك عندي أن يدرب نفسه في النظرفي أنواع العربية : نحوا ولغة وتصريفا، وفي أشعارالعرب وخطبهم واصطلاحاتهم ومواقع كلامهم وفيما أنشأه المتأخرون من نظم ونثر وعلم المعاني والبيان، ونحو ذلك من مواد التأليف حتى تصير لنفسه بذلك ملكة وقوة ، فإذا ساعده مع ذلك ذهن وقاد وقريحة مجيبة وطبع قابل حصل من الإنشاء فوق غرضه، وهذه طريقة الفحول ، كمن أراد بناء حائط فأعد له من اللبن والآجر والطين ووضعه بحسن صناعته وضعا محكما..))[٣٨٩].

وعلى هذا النحو نجد يحي بن حمزة اليمني يتمثل بهذه الصناعة الحرفية في سياق كلامه على أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة والجمل المركبة وما الذي يجب مراعاته في تلك الأحوال، يقول يحي بن حمزة:((يجب مراعاة أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة والجمل المركبة حتى تكون أجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها بأعناق بعض، وعند ذلك يقوى الارتباط ويصفو جوهرنظام التأليف ويصير حاله بمنزلة البناء المحكم المرصوص المتلائم الأجزاء أوكالعقد من الدرفصلت أسماطه بالجواهرواللآلئ، فخلص على أتم تأليف وأرشق نظام))[٣٩٠]، وقد سبق القول: إن الباحث رتب المصطلحات البلاغية والنقدية المشتقة من كل صناعة ترتيبا هجائيا وبحسب كل نوع من أنواع تلك الصناعات، وعليه فقد كان الترتيب في المصطلحات المشتقة من صناعة البناء على النحو الآتي:

---

٣٨٨ دلائل الإعجاز، ص٩٣، مصدر سابق.

٣٨٩ الإكسيرفي علم التفسير، ص٩٣، مصدر سابق.

٣٩٠ كتاب الطرازالمتضمن لأسرارالبلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٢/٢٢٤، ٢٢٥.

المطلب الأول: في(التأسيس).

التأسيس من حيث دلالته اللغوية هو أصل البناء ، قال ابن منظور:((الأس والأساس:أصل البناء، وأس البناء؛ مبتدؤه، وقدأس البناء يؤسه أساوأسسته تأسيسا ، الليث: أسست دارا إذا بنيت حدودها ورفعت من قواعدها))[٣٩١].

أما من حيث الدلالة الاصطلاحية؛ فإن التأسيس:((ألف بينها وبين الروي حرف))[٣٩٢]، ونقل المرزباني عن الأخفش هذا التعريف نفسه فقال:((ومن الحروف التي تحتاج إليها القافية ،التأسيس والردف...فأما التأسيس فهو ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك،ولا يكون التأسيس إلا ألفا))[٣٩٣]،وذكر ابن أبي الإصبع اشتقاق التأسيس فقال:((مشتق من أس البناء))[٣٩٤]، وهذه إشارة إلى دلالته اللغوية عنده.

أما عن دلالته الاصطلاحية فإنه يذكرللتأسيس معنى يختلف عما ذكره الأخفش والمرزباني، ويقترب مع مفهوم تعريف السيوطي الآتي، وقد عرفه في باب الاستعانة بقوله:((هوأن يبتدئ الشاعر ببيت غيره ويبني عليه))[٣٩٥].

أما تعريف السيوطي له فهو في قوله:((هذا نوع لطيف اخترته لكثرة استعماله في الكلام النبوي ، ولم أرفي الأنواع المتقدمة ما يناسبه فسميته التأسيس والتفريع، وذلك أن يمهد قاعدة كلية لما يقصده ، ثم يرتب عليها المقصود، كقوله، صلى الله عليه وسلم :لكل دين خلق وخلق هذا الدين الحياء ، رواه ابن ماجة عن أنس))[٣٩٦].

من هنا يتضح أن النقاد والبلاغيين تمثلوا بصناعة البناء حينما يطلقون اسم(التأسيس) على حرف الألف الذي يكون بينه وبين حرف الروي ألف متحركة؛ لأنه يشكل جزءا من القافية التي تعد أساسا مهما لموسيقى الشعر، وكما هو واضح من التسمية أن التأسيس اشتق من القاعدة والأساس الذي يقام عليه البناء(الداروالمنزل) الذي يبنيه الإنسان بشكل عام والصانع الحرفي الماهرفي صناعة وحرفة البناء بوجه خاص، ذلك أن الذي يبني البيوت والمنازل للناس إنماهوالحرفي المختص في البناء، يقال: بني فلان دارا، وهوليس بانيا في الأصل؛ فذلك من قبيل المجازوالتوسع في اللغة ويسمى مجازا

---

٣٩١ (لسان العرب) ، (أسس) .

٣٩٢ (القوافي) ، الأخفش (ت ٢١٥ هـ) ، تحقيق د/ عزة حسن ، ط إحياء التراث العربي ، د مشق ، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م، ص٢٢.

٣٩٣ (الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) ، أبو عبد الله ؛ محمد بن عمران بن موسى المزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق/ علي محمد البجاوي ، ط/ دار الفكر العربي ، القاهرة د. ت ، ص ١٩.

٣٩٤ (تحرير التحبير في صناعة الشعر وإعجاز القرآن)، ص٣٨٥ ، مصدر مذكور.

٣٩٥ المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

٣٩٦ (شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان) ، ص ١٤٠، ١٤١ ، مصدر سابق.

عقليا وحكميا ومجازا إسناديا؛ لأن المتكلم يسند الفعل لغيرفاعله الحقيقي، وهذا التمثيل في التسمية الدلالية للفنون والأساليب البلاغية والنقدية هوأيضا من قبيل التوسع والمجاز؛ لأن التمثيل من أودية المجاز والمجازأبوالتوسع اللغوي.

ولكن السؤال الذي يجب أن يطرح هنا وفي كل اسم اصطلاحي اشتق من أي صناعة حرفية ؛ هو: ما وجه الشبه أوالمعنى والوصف الذي يجمع بين المشبه، كالف التأسيس مثلا، والمشبه به(القاعدة أوالأساس في البناء) الذي تمثل به النقاد والبلاغيون، واشتقوا منه اللقب أوالاسم الاصطلاحي (التأسيس) ونقلوه إلى الأدب والنقد ؟.

والجواب أنه لا يوجد وجه شبه حقيقي يجمع بين حرف الألف الموجود في قافية الشعروالمذكورفي التعريف الاصطلاحي السابق وبين الأساس أوالقاعدة التي يقيمها الصناعي الحرفي(البناء)، بالتشديد، على الأرض قبل أن يقيم اويرفع قواعد البناء الأخرى التي تبنى على ذلك الأساس؛كالجدران والأعمدة والسقف ثم الأدوارالأخرى، فالمعنى أوالوجه الحقيقي الجامع بين طرفي التشبيه بحسب القاعدة البلاغية القائمة على وجود أربعة أركان للتمثيل أوللتشبيه وهي: مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه شبه؛ لاوجود له في الظاهر.

وفي هذه الحال فإنه لابد من التأول أوالتأويل الذي اشترطه الجرجاني في التمثيل الذي سبق الحديث عنه وعن علاقته بالتأويل في الفصل السابق، وبقي أن نطبق مفهوم الجرجاني في استنباط وجه الشبه الجامع بين الحرف المسمى(تأسيسا) في القافية وأساس أوقاعدة البناء ، وذلك أنه لما كان هذا الحرف يدخل في بداية تكوين القافية التي تشكل جزءا من الإيقاع الذي تحدثه القافية إلى جانب موسيقى الوزن، وموسيقى اللغة الشعرية بشكل عام ، ولما كان ذلك الإيقاع وتلك الموسيقى التي يساهم الحرف المذكور في توليدهما وبنائهما لهما بالغ الأثرفي نفس المتلقي(القارئ والسامع لذلك الشعر)؛ فإنه يحصل على منفعة من هذه الموسيقى الشعرية؛ وهي الاستمتاع بسماعها، فكذلك المنزل والبيت الذي يسكنه؛ فإنه لايقل متعة عن الموسيقى بل إنه أساس كل المتع الدنيوية للإنسان .

إذن نستطيع أن نقول كما قال الجرجاني:إن وجه الشبه لا يدرك إلا بالتأول،كالتأول المذكور سابقا، وقياساعلى قول عبد القاهرالجرجاني:((ومثال الثاني وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك، هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أوغيرها، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لايتم لك إلا بتأول ، وذلك أن تقول: حقيقة ظهورالشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوه مما يحول بين العين وبين رؤيتها ولذلك يظهرالشيء لك ولا يظهرلك إذا كنت وراء حجاب أو لم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب، ثم تقول: إن الشبهة نظيرالحجاب فيما يدرك بالعقول ؛

لأنها تمنع القلب رؤية ماهي شبهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو مـــن ورائـــه..))[٣٩٧]، وقال ، بعد أن ذكر جملا من القول في سياق تفريقه وتمييزه بين التشبيه والتمثيل:((اعلـــم أن الـــذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام أن الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقـــة جنـــسها ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتهما ، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة[٣٩٨]؛ لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه ؛ وهـــو مـــا يجده الذائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس))[٣٩٩].

وهكذا يمكن أن نقيس تأول وجه الشبه بين حرف التأسيس المذكور وأس البناء على تأول وجـــه الشبه بين الحجة والشمس أو اللفظ والعسل ، وذلك بسبب ما يحدث في النفس من الحالة التي أشـــار إليها الجرجاني وهي أن اللذة والاستمتاع الحاصلة من الإحساس بمعاني الألفاظ وموســـيقاها كاللـــذة والاستمتاع بحلاوة العسل، وبظهورالحجة عند الاشتباه؛لأن الصدر ينشرح لها، فعلى ذلك يقاس وجه الشبه بين أس البناء وحرف التأسيس المذكورفي التعريف الاصطلاحي السابق.

ولعل وجه الشبه بين أساس أوقاعدة البناء وحرف الألف المسمى تأسيسا في القافية هـــوان كـــلا منهما يشكل بداية لتكوين وبناء شيء آخر ينبني عليه .

هذا ويمكن تمثيل التسمية الدلالية لمصطلح التأسيس ولغيره من المصطلحات المتمثل في تسميتها بالصناعات الحرفية المتنوعة بالشكل الجملي البياني الآتي :

اســـم المصطلح (الدال) /	مســـــــمى المصطلح(المدلول)
التأسيس /	(اللون أوالفن البلاغي والنقدي كما يدرك من تعريفه ومثاله أو شاهده)

فالتأسيس إذًا هوالاسم أواللقب الاصطلاحي النقدي الذي اتفق النقاد والبلاغيون على إطلاقه اسمًاعلى مسماه؛ وهي الألف الواقعة في قافية النابغة(كواكب)، وهو(أي: التأسيس)عبارة عن اللفظ الدال علـــى معناه أوعلى مسماه كما أشارعلماء الدلالة في النصوص السابقة، وتعريف التأســـيس الاصـــطلاحي السابق إضافة إلى شاهده ومثاله يمثل المدلول أوالمعنى الذي يدل عليه اسم(التأسيس)" الـــدال" كمـــا يتضح من الشكل السابق .

---

٣٩٧ (أسرارالبلاغة) ، ص ٨٢، مصدر سابق .

٣٩٨ وذلك في قولهم في صفة الكلام :(ألفاظه كالعسل في الحلاوة)، وهذا الكلام مذكور في الصفحة ٨٣ من الم نفسه.

٣٩٩ المصدر نفسه ، ص ٨٨.

وهكذا يمكن أن ينطبق هذا الشكل(الرسم البياني الجملي الموضح) ويقاس على جميع الأسماء الاصطلاحية(المصطلحات) ومسمياتها من الأساليب والفنون البلاغية والنقدية التي تمثل النقاد والبلاغيون عند تسميتها بالصناعات الحرفية المتنوعة ؛ لأن الأسماء الاصطلاحيةعبارة عن دوال، وما يدرك ويفهم من تعريفاتها وشواهدهاالشعرية أوالقرآنية فهوعبارة عن مدلولات هذه الدوال (الأسماء) الاصطلاحية.

الجديربالتنبيه أن مدلولات الألفاظ الاصطلاحية غيرمدلولات الألفاظ اللغوية الوضعية المعجمية العادية، وذلك لأن مدلولات الألفاظ(الألقاب والأسماء) الاصطلاحية تعبرعن مفاهيم واسعة؛ لأنها نقلت عن معانيها اللغوية الوضعية الحقيقية إلى معان مجازية على سبيل التمثيل والقياس والاستعارة والمجازالذي يعتبرأبو التوسع والتطوراللغوي، في حين أن الألفاظ اللغوية المعجمية العادية لها مدلولات حقيقية ووضعية أساسية أولى قد تضيق وتتسع بطرق أخرى: كالترادف والاشتراك والتماثل والتجانس وغيرها من أسماء الألفاظ اللغوية التي تعد من القضايا اللغوية المهمة التي لا سبيل إلى التوسع في الحديث عنها هنا.

ولاشك في أن ظاهرة النقل المجازي للألفاظ اللغوية من دلالاتها الحقيقية الوضعية الأولى إلى دلالاتهاالمجازية الاصطلاحية الثانية، واتفاق العلماء على إطلاقها أسماءً أوألقابًا لأشياء وأمورأخرى؛ تكسب تلك الألفاظ سمات الاصطلاح، وبالتالي تصبح ألفاظا ذات دلالات محددة.

يقول الدكتورمحمود فهمي حجازي:((فالمصطلح لا يكون إلاعند اتفاق المتخصصين المعنيين على دلالته الدقيقة، والمصطلح يختلف عن كلمات أخرى في اللغة العامة))[٤٠٠]، بمعنى أن دلالة الألفاظ الاصطلاحية المحددة تختلف عن دلالة الألفاظ المعجمية وتتميزعنها بسبب قوة العرف والاتفاق بين العلماء المختصين. يقول حجازي، أيضًا:((وتعد الدلالة المحددة الواضحة أهم السمات التي تميزالمصطلح عن باقي الكلمات في اللغة العامة))[٤٠١].

يتضح مما سبق أن التسمية الدلالية لمصطلح التأسيس ولغيره من المصطلحات النقدية والبلاغية هي موطن التمثيل والتمثل بالصناعات والمصنوعات الحرفية؛ لأن النقاد والبلاغيين حينما سموا حرف الألف السابق للحرف الذي يأتي متحركا قبل حرف الروي تأسيسا؛ إنما تمثلوا بصناعة البناء المعماري، وبالتا لي فإنهم مثلوا(شبهوا) ، ضمنا، الأديب ،وبوجه خاص الشاعر،الذي أبدع ونظم الشعرالمشتمل على حرف التأسيس بالصانع الحرفي الذي يصنع أس البناء، وعلى هذا القياس؛ أي أنه كلما تُمثل بصناعة حرفية فإن ذلك يقتضي تمثيل الأديب المنتج للأدب ،شعرا ونثرا، وتصويره

---

٤٠٠ الأسس اللغوية لعلم المصطلح،د.محمودفهمي حجازي، ط/مكتبةغريب ،القاهرة ،١٩٩٣ ص١٠.

٤٠١ المرجع نفسه، ص١٢.

بالصانع الحرفي المنتج لمصنوعاته الحرفية، باستثناء كلام الله ،عزوجل؛ لأنه لا سبيل إلى أن يقال في حقه، سبحانه، مثل هذا التمثيل والتمثل، ويؤكد هذا التصريح بالتمثيل والتمثل بالصانع الحرفي ما سيأتي في أقوال النقاد والبلاغيين في المباحث التالية إن شاء الله تعالى.

المطلب الثاني: في(البيت) .

البيت من الشعر، كما يقول الدكتور/أحمدمطلوب:((هوالكلام الموزون الذي له شطران...يسمى الشطرالأول؛ الصدر، والثاني العجز))[٤٠٢]، وقال ابن رشيق،متمثلا بالبناء حال كونه دارا يسكنه الإنسان:((والبيت من الشعركالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون))[٤٠٣]، فانظر كيف مثل ابن رشيق المعنى الذي يشتمل عليه البيت الشعري بإنسان، ومثل البيت الشعري بالبيت والمسكن الذي يسكنه الإنسان، فكأن كل غرفة في المنزل عبارة عن جملة لغوية من الجمل التي يتكون منها البيت الشعري وكأن كل كلمة أو لفظة هي كالطوبة(الآجرة) وكالحجرالتي تبنى منها جدران تلك الغرفة بل ذلك البناء والمسكن ، (البيت) .

ولعل ابن طباطبا كان أكثرالنقاد الأوائل وضوحا في تمثيلهم الشعرالمحكم بالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور[٤٠٤]، والأهم في هذا السياق تمثيله القافية، وهي التي يشكل مصطلح (التأسيس) السابق ذكره جزءا منها،بقواعد البناء المعماري فقال في سياق حديثه عن أدوات الشعر:((وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها))[٤٠٥]، فيلحظ كيف أن ابن طباطبا مثل(شبه) القوافي باعتبارها دوال على المعاني الأدبية بالقوالب التي تصب فيها مواد البناء لتتشكل منها ما يعرف بالآجر والطوب وما يمكن أن نسميه بالحجارة الإسمنتية المصنعة في العصر الحاضر كما مثل (شبه)،أيضا، هذه القوافي بالقواعد أو الأسس التي يقوم ويرتفع عليها البناء.

---

[٤٠٢] (معجم مصطلحات النقد العربي القديم) ، ط ١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ٢٠٠١م ، ص ١٣٠.

[٤٠٣] (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) ، ١/ ٢٤٨ ، مصدرسابق .

[٤٠٤] ينظر :(عيار الشعر) ، ص١١ ، مصدرسابق.

[٤٠٥] المصدر نفسه ، ص٧.

المطلب الثالث: في(الرصف).

الرصف من حيث دلالته اللغوية يعني، كما يقول ابن منظور:((ضم الشيء بعضه إلى بعض ونظمه،ورصف الحجر يرصفه رصفا؛بناه فوصل بعضه ببعض، والرصف:الحجارة المتراصفة...والرصفة، بالتحريك، واحدة الرصف وهي الحجارة التي ترصف بعضها إلى بعض في مسيل فيجتمع فيها ماء المطر))[٤٠٦].

وقد أفاد البلاغيون والنقاد من هذا المعنى اللغوي الحقيقي للرصف الذي يفهم من ظاهر اللفظ لأول وهلة، إذ تحيل القراءة الأولى لكلمة (رصف) إلى حرفة وصناعة البناء، ثم نقل البلاغيون والنقاد هذا المعنى الوضعي المفهوم من هذا الحقل والمجال إلى حقل ومجال الأدب على سبيل الاستعارة والتمثيل والمجاز.

ومعلوم أن المجاز والاستعارة من الطرق والوسائل المهمة المتبعة في وضع أسامي المصطلحات بصورة عامة، وبوجه خاص في وضع المصطلحات البلاغية والنقدية[٤٠٧].

والقارئ المتأمل في كتب البلاغة والنقد الأدبي والباحث فيها يجد النقاد والبلاغيين يستعملون كلمة(الرصف) كثيرا في مباحث كتبهم، بل لقد جعل السجلماسي هذه الكلمة مصطلحًا بلاغيا ونقديًا له مفهومه الواسع والشامل لمفاهيم اصطلاحية بلاغية ونقدية أخرى تندرج تحت مفهومه؛ لأنه عد الرصف جنسا كاملا من أجناس أساليب البديع كما سيأتي، وهذا يعني أن الرصف قد تحول عند السجلماسي من مجرد لفظة أوكلمة يذكرها النقاد والبلاغيون السابقون له؛ ليدلوا بها على معنى البناء والإحكام في النظم والتأليف الكتابي اللغوي والأدبي؛ تحول إلى مصطلح بلاغي نقدي له قيمته العرفية الاصطلاحية الواسعة.

لذلك تتبع الباحث هذا المصطلح في كتب النقاد والبلاغيين متلمسا دلالات تسميته اللغوية والاصطلاحية فوجد أنهم يتمثلون في حرفة وصناعة البناء في هذه التسمية.

ولعل أول من وقف عنده الباحث من النقاد والبلاغيين هوالجاحظ الذي ذكرلفظ (حسن الرصف) دلالة على حسن النظم والتأليف وذلك في سياق تعليقه على بعض الكلام المروي والمشتمل على الغرابة؛ فقال:((فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة

---

٤٠٦ (لسان العرب)، (رصف).

٤٠٧ ينظر:معجم مصطلحا ت النقد العربي القديم، د/ أحمد مطلوب، ص ٦، مرجع سابق، و(في المصطلح النقدي) د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م، ص٣٠٠.

والفصاحة، وإن كانوا إنما دونوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه غريب، فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك..))[٤٠٨].

فنلحظ تمثل الجاحظ بصناعة البناء الحرفية في ذكره لفظ(الرصف)، إذ إن هذه اللفظة مستعارة ومنقولة من حقل البناء وصناعته الحرفية وذلك أن الدلالة اللغوية الوضعية له ترجع إلى رصف البناء المعماري فنقله النقاد والبلاغيون إلى حقل الأدب واللغة والنقد والبلاغة؛ ليعبروا بدلالته على التأليف والنظم أي أن عملية الترتيب والضم التي تحدث للحجارة والآجر والطوب في البناء المعماري مثل وشبِّه بها عملية الضم والتأليف والنظم للكلام على المستوى الأدبي، والله أعلم.

ثم جاء ابن طبا طبا بعد الجاحظ ليستعمل هذا اللفظ كما استعمله الجاحظ في الدلالة على بناء الألفاظ فقال في سياق كلامه على الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني، وعلى إحكام نظم الشعر: ((وإحكام رصفه وإتقان معناه))[٤٠٩].

فالرصف هنا دلالة على النظم والتركيب الأدبي، وفي سياق موازنته بين شعرأبي تمام والبحتري؛ قال الآمدي، متمثلا بالبناء في ذكره مصطلح الرصف:((ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلواللفظ وجودة الرصف))[٤١٠].

أي:عن جودة النظم، ويقول أبوهلال العسكري:((جمعت في هذا الكتاب أبلغ ماجاء في كل فن وأروع ما روي في كل نوع من أعلام المعاني وأعيانها وتخيرت من ذلك ما كان جيد النظم محكم الرصف غيرمهلهل..))[٤١١]، فلعل ذكرأبي هلال الرصف هنا إردافا للنظم والتأليف والتركيب، وذكرأبوهلال(الرصف) في غير موضع من كتابه مشيرا إلى النظم [٤١٢].

وقال الباقلاني في سياق كلامه على إعجازالقرآن وبيان وجه الدلالة عليه من طريق النظم؛ قال:((وقد تأملنا نظم القرآن فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف))[٤١٣]، فالرصف هنا تدل على ترابط الألفاظ ترابطا دلاليا، وهومرادف للنظم والترتيب والتأليف كما يفهم من سياق النص، والباحث في كتاب إعجازالقرآن يجد الباقلاني يتمثل بصناعة البناء الحرفية في تسمية هذا المصطلح(الرصف) في غيرموضع[٤١٤].

---

٤٠٨ البيان والتبيين، ١/٣٧٨، مصدر مذكور.
٤٠٩ (عيار الشعر) ، ص ١٣٦.
٤١٠ (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ، ١/ ٤٢٣ ، مصدر مذكور.
٤١١ (ديوان المعاني)، أبو هلال؛ الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، ط مكتبة القدسي، القاهرة، ١٩٥٢م، ١/٧ ، ١٤.
٤١٢ ينظر : كتاب الصناعتين، ص ٦١، ٦٢، ١٧٦،١٧٥،١٦٧، ٢٠٢، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٥، ٢١٨، ٢٤١، ٢٤٢، ، مصدر مذكور.
٤١٣ (إعجاز القرآن)، ص ٣٧ ، مصدر مذكور.
٤١٤ ينظر: المصدر نفسه ، ص٣٠، ٥٠، ١١٠، ١٨٢،١١١، ١٨٣، ١٨٧، ١٩٠.

وذكرالحصري القيرواني(ت٤١٣هـ) مصطلح الرصف في سياق كلامه على ما كان من نظم الشعر((محكم الرصف))[415]، أي: محكم النظم والترتيب والتأليف، فالرصف هنا بمعنى النظم والتأليف والترتيب الدلالي للعبارات والجمل المشتمل عليها الشعر.

وذكرعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧٥) الرصف بصيغة (تفعيل) فقال، معلقا على الأبيات المشهورة : ولما قضينا من منى كل حاجة...الأبيات؛ قال:((ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه...لم تعر من بهجتها الأصلية))[416].

فالترصيف عند الجرجاني بمعنى الترتيب والترابط الدلالي، أيضا، وفي سياق تعريفه مصطلح التسميط قال البغدادي (ت٥١٧هـ):((وإنما سمي تسميطًا تشبيها بالسمط في نظمه وحسن رصفه))[417]، أي: وحسن تأليفه وترتيبه ونظمه وترابطه ترابطا دلاليا.

وقال يحي بن حمزة اليمني في سياق كلامه على إعجاز القرآن وبيان وجهه من خلال تفسيره بعض الآيات ومنها قول الله تعالى، حكاية عن زكريا(قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا) قال بعد تعليقه على هذه الآية:((فا نظر إلى هذا السياق المثمرالمورق وجودة هذا الرصف المعجب المونق))[418].

فجودة الرصف عند يحي بن حمزة تعني،أيضا، جودة النظم والتأليف والترتيب والترابط الدلالي، وذكر يحي بن حمزة الرصف في موضعين آخرين؛ دلالة على النظم، وبوجه خاص؛ دلالة على النظم المعجز[419].

أما السجلماسي فقد وسع، كما سبق القول، مفهوم مصطلح (الرصف) وطوره وجعله جنسا عاليًا من أجناس أساليب البديع، وعرفه تعريفا لغويا واصطلاحيا بقوله:((أصل الرصف عند الجمهورهومثال أول لقولهم: رصف بين شيئين؛ ضم بينهما...وهويراد ف النضد؛ وذلك لملاحظة الترتيب والنظام فيه، ثم نقل إلى علم البيان على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الحادثة والمعاني الناشئة فيها من أجزائها؛ لمناسبة موجودة بين المعاني الجمهورية والصناعية))[420].

---

٤١٥ (زهر الآداب)، الحصر ي القيرواني(٤١٣هـ)، ط١، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٦٩م،١م١٢٣.

٤١٦ (أسرارالبلاغة) ، ص٢٣ ، مصدر مذكور.

٤١٧ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر)، ص ١٢٨ ، مصدر مذكور.

٤١٨ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلو م حقائق الإعجاز، ٤١٩/٣ ، مصدر مذكور.

٤١٩ ينظرالمصدر السابق نفسه ٣/ ٨٢ ، ٢٢٦/٢.

٤٢٠ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،ص٣٣٧ ، مصدر مذكور.

وقال ابن خلدون، في سياق كلامه عى الأسلوب وكيف أن الشاعرأوصاحب صناعة الشعر ينتقي تراكيب الكلام ثم ينظمها، قال:((ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبـار الإعراب والبيـان فيرصها رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال))[٤٢١].

فيلحظ أن ابن خلدون استعمل كلمة (الرص) عوضا عن كلمة(الرصف)؛لأن دلالتهما واحدة، فالرص معناه جمع الشيء وضم بعضه إلى بعـض، قـال ابـن منظـور:((رص البنيـان يرصـه رصـا فهومرصوص...ورصصه ورصرصه؛ أحكمه وجمعه وضم بعضه إلى بعض وكل ما أحكم وضـم فقد رص))[٤٢٢]، وقال في مادة (رصف):((الرصف ضم الشيء بعضه إلى بعض ونظمه))[٤٢٣].

فيتضح من هذا البيان أن مفردات:الرصف والرص والنظم والترتيب والتأليف والنضد بمعنـى واحد، وابن خلدون يعني بالرص نظم الشعروتأليفه وترتيبه ترتيبا دلاليا كما يفهم من سـياق كلامـه على صناعة الشعروأسلوبه.

وهذا يعني أن مفهوم الرصف مرادف لمفاهيم النظم والترتيب والسبك، والنسج وأمثالها.

ويلحظ أن السجلماسي وهو الناقد الوحيد من القدماء صنف (الرصف) ضمن المصطلحات النقدية والبلاغية؛ بل عده جنسا بلاغيا ونقديا عاليا تندرج تحته عدة مصطلحات فرعيـة مثـل:الإرصـاد والمقابلة، والالتفات، والتسهيم، فهذه المصطلحات المتفرعة عن مصطلح(الرصف) عند الـسجلماسي نجدها عبارة عن أبواب اصطلاحية لها تعريفاتها المستقلة في كتب النقد الأدبي والبلاغـة العربيـة الأخرى السابقة واللاحقة لكتاب المنزع البديع مثل:(كتاب الـصناعتين) و(العمـدة فـي محاسـن الشعروآدابه ونقده) و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، وكتابي:(تحرير التحبير)و(بديع القرآن) وكتاب(جوهر الكنز)، وكتـاب(الطراز المتـضمن لأسـرار البلاغـة وعلـوم حقـائق الإعجـاز)، وكتاب(أنوار الربيع في أنواع البديع)، وغيرها من الكتب التي لا يتسع المجال لحصرها هنا؛ فمعظـم هذه الكتب البلاغية التي ذكرتها والتي لم أذكرها صنفت أبوابها وفصلت أبحاثهـا بحـسب أسـماء المصطلحات فكان كل مصطلح بلاغي أو نقدي يمثل بابا وفصلا ومبحثا من أبواب وفصول وبحوث تلك الكتب ؛ فإن هذه الكتب كلها، باستثناء(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) للـسجلماسي لـم تصنف(الرصف) ضمن المصطلحات البلاغية والنقدية ولم تضعه عنوان باب وفصل ومبحث، وإنما كان النقاد يذكرون(الرصف) باعتبار دلالته اللغوية الوضعية المذكورة سابقا؛ يذكرونه في مواضـع حديثهم وتعبيراتهم عن مفاهيم مصطلحات أخرى:كالنظم والترتيب والتأليف والتركيب والتربط الدلالي للكلام.

---

٤٢١ مقدمة ابن خلون، ص٥٦٩ ، مصدر مذكور.

٤٢٢ (لسان العرب) ، (رصص).

٤٢٣ المصدر نفسه،(رصف).

وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور أحمد مختار عمر عرف(الرصف) بأنه((الارتباط الاعتيادي لكلمة ما...بكلمات أخرى معينة))[٤٢٤].

وهذا التعريف اشتمل على معنى الارتباط الذي هو الضم، كما نجده عند ابن منظور في مادة "رصف". وضم الشيء بعضه إلى بعض ونظمه وترتيبه يدل على معنى الارتباط الذي ذكره الدكتور/ أحمد مختار عمر.

ولعل هذا المعنى الاعتيادي لمصطلح "الرصف" الذي ذكره الدكتور أحمد مختار عمر هو ما أشار إليه أبو هلال العسكري بقوله عن حسن النظم:((وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها))[٤٢٥].

فهذا النص يقفنا على معنى آخر للنظم، إذ كان النظم مرادفا للرصف في سياقات كثيرة ورد فيها مصطلح الرصف؛ هو النظم الذي يخلو من أساليب التقديم والتأخير والحذف والذكر المعروفة في نظرية النظم عند الجرجاني؛ لأن التقديم والتأخير يعد من أهم عناصرها البلاغية، وهذا هو معنى الرصف المرادف للنظم عند أبي هلال العسكري كما يفهم من نصه.

وهذا يدل على أن (الرصف) بوصفه مصطلحا نقديا وبلاغيا كما هو الحال عند السجلماسي قد تطور تطورا دلاليا في العصر الحديث؛ فأصبح يدل على مفهوم واسع هو ما يشير إليه الدكتور/ أحمد مختار عمر باسم النظرية[٤٢٦]، كما يدل ، أيضا، دلالة واضحة على أثر صناعة البناء الحرفية على الأدب والنقد والبلاغة.

المطلب الرابع: في(التصريع).

جاء في لسان العرب:((ويقال للأمر صرعان،أي: طرفان، ومصراعا الباب: بابان يتضمّان جميعًا مدخلهما في الوسط من المصراعين...قال الأزهري: والمصراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد...والتصريع في الشعر: تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب))[٤٢٧].

ومن هذا الأصل اللغوي أخذ النقاد والبلاغيون الدلالة الاصطلاحية لمصطلح(التصريع) واشتقوا تسميته الدلالية، وتمثلوا بصناعة البناء المعماري، قال ابن سنان الخفاجي:((وأما التصريع فيجري مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف

---

[٤٢٤] (علم الدلالة) ، الدكتور/ أحمد مختار عمر ، ط٣ ، عالم الكتب، بيروت ، ١٩٩٤، ص ٧٤ .
[٤٢٥] كتاب الصناعتين، ص ١٦٧، مصدر مذكور.
[٤٢٦] ينظر:علم الدلالة ، ص٧٤ــ ٧٨، مرجع سابق.
[٤٢٧] لسان العرب، (صرع).

الثاني منه، وإنما شُبِّه مع القافية بمصراعي الباب))[٤٢٨]، وقال ابن رشيق بعد تعريفه له:((واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت:"مصراع"؛ كأنه باب القصيدة ومدخلها))[٤٢٩].
وقال ابن الأثير:((واعلم أن التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور...وشُبِّه البيت المُصرَّعُ بباب له مصراعان متشاكلان))[٤٣٠].

فواضح من هذه النصوص النقدية تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة البناء المعماري حين اشتقاقهم التسمية الدلالية لهذا المصطلح وتصريحهم بكلمة التشبيه وتنصيصهم عليها وكذالك بلفظ(الاشتقاق)؛ دلالةعلى الفن الأدبي والبلاغي المفهموم من شواهد هذا الفن وتعريفاته.

ومن شواهده على سبيل التمثيل؛ قول امرئ القيس في معلقته:

ـ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فنلحظ انتهاء النصف الأول من هذا البيت بحرف اللام وكذلك قافيته تنتهي بحرف اللام، فحصل التشاكل الذي ألمح إليه النقاد في نصوصهم السابقة، وقد مثلوا هذا اللون أوالفن والأسلوب الأدبي بمصراعي الباب.

ووجه الشبه لايدرك من تماثل الحرفين وطرفي الباب كما قد يتبادرإلى ذهن القارئ؛ بل يُتأولُ وجه الشبه تأولا كما مرفي التأسيس وغيره على ما نص عليه الجرجاني هناك؛ لأنه لايوجد وجه شبه حقيقي بين الحرفين ومصراعي الباب، ولأن الوجه الحقيقي لايكون إلافي التشبيه الحسي، والتمثيل تشبيه إلا أنه يكون من طريق العقل كما قال الجرجاني؛ لهذا اختارالباحث التمثيل وفضّله على التشبيه؛ لأن تشبيه الأعمال الكتابية بالصناعات والمصنوعات الحرفية وتمثيلها بها لايكون إلا من قبيل التمثيل أوالتشبيه الذي يكون من طريق العقل والتأويل.

المطلب الخامس: في(عمود الشعر).

يعد عمود الشعرمن القضايا والنظريات النقدية القد يمة التي كان لها أثركبير في حركة النقد الأدبي القديم وتطوره عند العرب، وقد كُتِب فيها العديد من البحوث والمؤلفات التي لا يتسع المجال لذكرها هنا؛ لأن ذلك لا يعني الباحث بقدرعنايته بتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة البناء المعماري الحرفية في تسميتهم الدلالية لهذا المصطلح المركب تركيبا إضافيا من كلمتين:هما(عمود) و(الشعر).
وقبل الإشارة إلى النصوص النقدية التي تشتمل على المفهوم الاصطلاحي أوالدلالة الاصطلاحية الواسعة لهذا المصطلح المركب؛ لابد من الإشارة إلى دلا لته اللغوية التي ترجع في أصلها إلى مجال

---

٤٢٨ سر الفصاحة، ص١٨٠.
٤٢٩ العمدة في محاسن الشعر..١/٣٢٤، ٣٣٣.
٤٣٠ المثل السائر..١/٢٥٨، ٢٦١.

البناء المعماري الذي اشتقت منه التسمية الدلالية لهذا المصطلح وبالتالي يبرزمنها تمثل النقاد والبلاغيين بهذه الصناعة الحرفية المهمة. فما الدلالة اللغوية والاصطلاحية لعمود الشعر؟.

وللإجابةعن هذا السؤال لابد من الرجوع إلى المعجم العربي للبحث عن دلالته اللغوية، فقد جاء في مقاييس اللغة:((العين والميم والدال أصل كبير، فروعه كثيرة، ترجع إلى معنى الاستقامة في الشيء...قال الخليل: والعَمْدُ: أن تعمد الشيء بعمادٍ يمسكه ويعتمد عليه، قال ابن دريد: عمَّدت الشيء: أسندته، والشيء الذي يسندإليه عِماد، وجمع العماد عُمُد، ويقال عمودٌ وعَمَد، والعمود من خشب أو حديد، والجمع أعمدةٌ، ويكون ذلك في عُمُد الخباء...وعمود الأمرقوامه الذي لايستقيم إلا به))[٤٣١]، وجاء في لسان العرب((هوالخشبة القائمة في وسط الخباء))[٤٣٢].

وعلى هذا المعنى اللغوي للعمود الذي يرجع إلى مجال البناء المعماري المتمثل في عمود الخيمة (الخباء) أوعمود البناء الذي يقام على الخرسانة الاسمنتية المسلحة الحديثة؛ بنى النقاد المفهوم الواسع والدلالة الاصطلاحية الواسعة لمصطلح (عمود الشعر).

أما هذه الدلالة الاصطلاحية الواسعة لهذا المصطلح فنلتمسها من النصوص النقدية المبكرة له بوصفه مصطلحًا نقديًا مركبًا، وقضية أو نظرية نقدية مهمة من نظريات النقد الأدبي القديم عند العرب.

ولعل الآمدي يعد من أوائل النقاد العرب الذين نصواعلى الدلالة الاصطلاحية الواسعة أوالمفهوم الواسع لهذا المصطلح المركب(عمودالشعر)،قال في الموازنة:((وحصل للبحتري أنه مافارق عمود الشعروطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني))[٤٣٣].

فنلحظ أن الآمدي نص على مفهوم عمود الشعر العربي الذي يقوم أو ينبني على مجموع الأسس والمقومات والعناصرالفنية التي سماها الطريقة المعهودة للعرب في نظم القريض وقد نسبها للبحتري وجرد ابا تمام منها وكأن شعرأبي تمام ليس من شعرالعرب، وقد نص الآمدي على مصطلح(عمودالشعر) في غير موضع[٤٣٤].

ثم جاء القاضي الجرجاني وأكد العناصروالمقومات الفنية الأساسية لعمود الشعرالتي ذكرها الآمدي وزادعليها فقال:((كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبَّه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت

---

[٤٣١] مقاييس اللغة،أحمدبن فارس(٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، ط١دارالجيل، بيروت ،١٤١١هـ١٩٩١م (عمد).

[٤٣٢] لسان العرب،(عمد).

[٤٣٣] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١٨/١، مصدرسابق.

[٤٣٤] المصدر نفسه، ٦/١، ١٢، ١٨.

سوائرأمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لهاعمود الشعرونظامٌ القريض))[٤٣٥].

وقد بلورالمرزوقي نظرية عمود الشعرووسَّع مفهوم هذا المصطلح بصورة شاملة وعميقة وزاد على ماذكره القاضي الجرجاني بعض العناصر أوالأبواب كما يسميها المرزوقي نفسه فقال:((فالواجب أن يتبين ماهو عمود الشعرالمعروف عند العرب؛ ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفـوه، ويعلم أيضا ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب...إنهم كـانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هـذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعارمنه للمستعارله، ومشاكلة اللفظ للمعنى حتى لامنافرة بينهما، فهـذه سبعة أبواب هي عمود الشعر))[٤٣٦].

فنلحظ أن المرزوقي نص على غير قضية من قضايا النقد الأدبي في هذا النص الـذي ضـمنه نظرية عمود الشعر بمفهومه الشامل ودلالته الاصطلاحية الواسعة؛ فقد نص المرزوقي على قـضية الانتحال والطبع والصنعة أوالموهبة والإبداع كما تسمى في النقد الأدبي الحـديث، وكـذلك قـضية الحداثة والقدم، وليس يعنينا من هذا النص غيرالمفوم الواسع لمصطلح (عمودالشعر) الذي تمثل النقاد والبلاغيون في تسميته الدلالية بصناعة البناء المعماري كما مر.

فنلحظ تبلورهذا المفهوم الشامل لمصطلح (عمودالشعر) بسبعة عناصرأساسية أوسبعة أبـواب كمـا سماها المرزوقي، ولعل تسميته أكثردقة وصوابا؛ لما تعنيه كلمة(الباب) من الشمول والسعة بالنـسبة لكلمة(عنصر) التي تدوالها النقاد المعاصرون في إشارتهم إلى عناصرعمود الشعروأبوابه.

فقد تبلورت هذه النظرية كما هو واضح من نص المرزوقي إلى العناصر أوالأبواب السبعة الآتية:

١ ــ شرف المعنى وصحته.

٢ ــ جزالة اللفظ واستقامته.

٣ــ الإصابة في الوصف.

٤ ــ المقاربة في التشبيه.

٥ ــ مناسبة المستعار منه للمستعارله.

٦ ــ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيرمن لذيذ الوزن.

---

[٤٣٥] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٣، مصدرسابق.
[٤٣٦] شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، ٤/١، مصدرسابق.

٧ ـ مشاكلة اللفظ للمعنى حتى لامنافرة بينهما.

فهذه الأبواب السبعة هي النظام الشامل والنظرية النقدية العميقة والواسعة التي يدل عليها مصطلح (عمود الشعر) الذي اشتقت تسميته الدلالية من مجال صناعة البناء الحرفية.

المطلب السادس: في(التمليط).

هذا المصطلح يختلط ويتداخل مع مصطلح آخر؛ هو(الإجازة)، ولعل هذا من باب اختلاف الأسماء والمسمى واحد؛ لأن مفهوم كل من التمليط والإجازة واحد كما يرد عند النقاد والبلاغيين، ومنهم الخطابي الذي تحدث عن الإجازة وذكر طرفا مما ذكره ابن رشيق[٤٣٧]، وهو يمزج بين الإجازة ومصطلح آخر هو(المماتنة) [٤٣٨]، مع العلم أنه لم يذكرمصطلح التمليط بلفظه أو بلقبه المتعارف عليه.

وقبل الحديث عن تعريف التمليط المصطلح عليه عند النقاد والبلاغيين؛ لابد من ذكر دلالته اللغوية؛ قال ابن منظور:((ملط الحائط ملطا وملطه؛ طلاه، والملاط: الطين الذي يجعل بين سافي البناء ويملط به الحائط))[٤٣٩].

أما الدلالة الاصطلاحية للتمليط؛ فقد تحدث ابن رشيق عنها وذكرتعريف التمليط في باب (التضمين والإجازة) فقال:((وقد تقد م ذكرالإجازة التي فيها عيوب القوافي، وذكرت اشتقاقها، ومن هذا الباب نوع يسمى التمليط، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسما وهذا قسما؛ لينظرأيهما ينقطع قبل صاحبه))[٤٤٠].

ثم ذكر مساجلة امرئ القيس للتوأم اليشكري ومساجلة أبي نواس والعباس بن الأحنف وغيرها من المساجلات التي تسمى إجازة وتمليطا ومماتنة، تجدرالإشارة إلى أن ابن رشيق ذكرالتمليط بصيغة الفعل الماضي، نقلا عن امرئ القيس؛ فقال:((كان شديد الظنة[أي: التهمة] في الشعر كثير المنازعة لأهله...لقي التوأم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: إن كنت شاعرا كما تقول فملط أنصاف ما أقول، فأجزها))[٤٤١].

ثم ذكر ابن رشيق نفسه فعل التمليط في صيغة الماضي ،أيضا، في قوله:((وربما ملط الأبيات شعراء جماعة..))[٤٤٢].

فيتضح من هذه النصوص النقدية أن امرأ القيس وابن رشيق كليهما تمثلا بالبناء المعماري وصناعته المفهومة من الدلالة اللغوية الأولى السابق ذكرها عند ابن منظور، وقد صرح ابن رشيق

---

٤٣٧ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٤١٨، مرجع مذكور.

٤٣٨ ينظر:(بيان إعجاز القرآن) ص٥٩ــ٦١، مصدر سابق.

٤٣٩ (لسان العرب)، (ملط).

٤٤٠ (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)،٢/٧١٣، مصدر مذكور.

٤٤١ العمدة في محاسن الشعر وآدابه،١/ ٣٦٨، مصدر مذكور.

٤٤٢ المصدر نفسه، ٢/٧١٤.

نفسه باشتقاق التمليط من البناء المعماري فقال:((واشتقاق التمليط من أحد شيئين:أولهما أن يكون من الملاطين: وهماجانبا السنام في مرد الكتفين...والآخر، وهوالأجود، أن يكون اشتقاقه من الملاط وهوالطين يدخل في البناء، يملط به الحائط ملطا، أي: يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحدا))[٤٤٣].

فيلاحظ القارئ المتمهل والباحث المتأني أثرالبناء المعماري في التسمية الدلالية لمصطلح (التمليط) واشتقاق هذه التسمية من صناعة البناء الحرفية، وبالتالي يلحظ تمثل النقاد بهذه الصناعة.

وقد أكدعلي بن ظافرالأزدي(ت٦١٣هـ) قول ابن رشيق مصرحا بأنه نقل عنه، غير أنه توسع في شواهد التمليط من مختلف عصورالأدب حتى عصره، وجعله بابا من أبواب كتابه (بدائع البدائه) حتى بلغ به نيفا وستين صفحة مقدار ما بسطه من الحديث عنه والاستشهاد له.

وقد عرفه بتعريف قريب من تعريف ابن رشيق بل يكاد ينطبق على تعريف ابن رشيق مع اختلاف قليل في العبارة، وهكذا الشأن في معظم المصطلحات النقدية والبلاغية التي يتداولها النقاد والبلاغيون ويرويها بعضهم عن بعض رواية كتابية أو شفاهية؛ يتفقون في مفاهيمها ،غالبا، ويختلفون في العبارة عنها.

فقدعرف علي بن ظافرالأزدي التمليط بقوله:((التمليط هوأن يجتمع شاعران فصاعدا على تجريد أفكارهم وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد..))[٤٤٤].

ثم ذكراشتقاقه مشيرا إلى ابن رشيق، وفرق بين التمليط والإجازة بقوله:((والفرق بينه وبين الإجازة أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل أوينتدبون لذلك وتتكررمنهم المناوبة، وهذا ليس من شروط الإجازة))[٤٤٥].

ومعلوم أن مفهوم الإجازة في التراث العربي والإسلامي هو أشبه ما يكون بمفهوم الشهادة أوالرخصة المتداول في عصرنا الراهن، ويعني أن يرخص أويسمح ويجيزالشيخ لتلميذه أن يروي العلم عنه شفويا وكتابة.

أما الإجازة في التراث البلاغي والنقدي فهي التمليط والمماتنة والمساجلة كما سبق، وهي كما قال الخطابي في سياق كلامه على محاذاة المرتدين، كمسيلمة الكذاب، لأسلوب القرآن الكريم وذكره مباراة الشعراء ومحاوراتهم ومعارضات بعضهم البعض الأخر، فقد أورد مساجلة امرئ القيس وعلقمة الفحل فقال:((ونحو هذا معارضة الحارث بن التوأم اليشكري إياه في إجازة أبيات...عن أبي

---

٤٤٣ المصدر نفسه،٢/ ٧١٦.

٤٤٤ (بدائع البدائه..)،علي بن ظافر الأزدي(ت ٦١٣)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط مكتبة الأ نجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٠، ص ١٦٧.

٤٤٥ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

عمرو بن العلاء قال:كان امرؤالقيس ينازع كل من قيل إنه يقول شعرا، فنازع الحارث بن التوأم فقال امرؤ القيس:

ـــ أحار تري بريقا هب وهنا

فقال الحارث:

ـــ كنارمجوس تستعر استعارا ...الأبيات.

قال: فآلى امرؤالقيس ألا يناقض بعده شاعرا، قال محمد بن سلام في غير هـذه الروايـة: فلمـا رآه امرؤالقيس قد ماتنه ولم يكن في ذلك الدهر شاعر يما تنه آلى ألا ينازع الشعر بعده أحدا، قلت: هـذه مباراة عجيبة ومعارضة تامة...وللحارث فيها ما ليس لامرئ القـيس؛ لأن المبتـدئ مـتمكن مـن الاختيارموسع عليه الطرق يسلك أيها شاء، والمجيز مقصورالقيد ممنوع من التصرف إلا في الجهـة التي هو بازائها..))[446].

يتضح من هذا النص أن الخطابي أورد عدة مصطلحات نقدية ترادف الإجازة اصطلاحيا وهي: المعارضة، والمساجلة، والمنازعة، والمماتنة، ومفهومها واحد هو مفهوم التمليط كما يفهم ذلك مـن خلال أمثلتها التي أوردها الخطابي وتبعه كل من ابن رشيق وعلي بن ظافر والمظفر العلوي.

فقد عرف المظفر العلوي المماتنة بتعريف منطبق على مفهوم الإجـازة عنـد الخطـابي فقـال: ((أما المماتنة فهي تنازع الشاعرين بينهما بيتا يقول أحدهما صدره والآخر عجزه))[447].

فالتداخل والاختلاط إذًا واضح بين كل من التمليط والإجازة والمعارضـة والمنازعـة والمـساجلة والمماتنة عند النقاد والبلاغيين، ويبقى المفهوم واحدا مع الفروق البسيطة التي تبـدو فـي شـروط الإجازة التي أشار إليها علي بن ظافر في تفريقه السابق بين التمليط والإجازة.

ولست هنا بصدد بيان الفروق الدلالية لهـذه المـصطلحات المترادفـة مـن حيـث مفاهيمهـا الاصطلاحية ولكن القصد إلى بيان التمثيل بصناعة البناء في تسمية هذا المصطلح (التمليط) اعتمادا على دلالته اللغوية الأولى التي سبق ذكرهاعند اللغويين والتي أكدها النقاد بإشارتهم إلى اشتقاق هذه التسمية من صناعة البناء المعماري، كما ذكرابن رشيق وعلي بن ظافر.

والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا، كمافي كل المصطلحات التي اشتقت أسماؤها مـن صـناعة البناء وغيرها، هو: ما وجه الشبه بين(التمليط) بوصفه اسمًا ولقبًا اصطلاحيًا وضع للدلالة على الفن البلاغي والنقدي المعلوم من تعريفه السابق و الملاط الذي يملط به الصانع الحرفي الحائط والجدارمن البناء المعماري؟.

---

446 (بيان إعجاز القرآن)، ص٥٨ـــ ٦٢. مصدر سابق

447 (نضرة الإغريض في نصرة القريض)، المظفر العلوي(٦٥٦هـ)،تحقيق الدكتورة/ نهى عارف الحسن، ط/ دار صادر،بيروت، ١٩٩٥،ص ١٩٤.

والجواب، والله أعلم، أنه بحسب معنى التمليط المفهوم من تعريفه وهو:أن يأتي بشطر بيت ويطلب من الآخر أن يجيزه ،أي: أن يأتـــي بالشطر الآخر المكمل للشطر الأول؛ فإن معنى هذا أن الشاعرين يتساندان في عمل الشعر ونظمه وتركيب ألفاظه ومعانيه وتأليفها، أي: أن كلا منهما يسند الآخر في تفكيره في المعنى وإحساسه به، فيحصل منهما شيء هو البيت الشعري أوالنص الـــشعري المكتمـــل نظما وبناءً.

فالشاعران إذا، على الرغم من تحدي كل منهما الآخر، قد تساندا في بناء النص الشعري ونظمه فحالهما، في هذا الجهد والإسناد والتساند الفكري والشعوري، كحال الصانع الحرفي(البنـــاء) حينمـــا يأتي بالملاط فيقوي البناء، أي:أن الباني يقوي الطين بالتراب وبالتالي يتماسك العجين الناتج من خلط التراب بالطين فيقوى البناء حال كونه جدارا وحائطا..الخ، وهذا هوالتساند والمساندة عينهما، أي: أن كلا منهما يساند الأخر ويقويه.

فوجه الشبه المتأول، إذا، والمعنى والوصف الذي يجمع بين صورة الأديبين وهمـــا يتـــساجلان الشعر وصورة البنّاء أوالصانع الحرفي وهو يملط الحائط؛ هو التقوية والمـــساندة؛ لأنهـــا تحـــصل للبناءعندما يُملط بالطين والتراب السافي، فكذلك تحصل هذه التقوية للنص الأدبي الـــشعري عنـــدما يتبارى الشاعران ويتنازعان ويجيز كل واحد منهما الآخر؛ فينتج من تساند وتقوية الأديبين الشاعرين كلا منهماالآخر بناء النص الأدبي المكتمل والمتماسك النظم كالبناء المملط.

وتحسن الإشارة هناإلى أننا وظفنا وفعّلنا دورمصطلح التأويل في فهم وجه الشبه في هذا التمثيـــل كما نص عليه الجرجاني فيما سبق الكلام عليه.

<u>المطلب السابع: في(الوتد).</u>

الوتد من حيث دلالته اللغوية كما جاء في لسان العرب هو((مـــا رُزّفـــي الأرض أو الحـــائط مـــن خشب))[٤٤٨].

أمامن حيث دلالته الاصطلاحية فإن الوتد اسم وضع للدلالة على مفهوم عروضي يـــدرك مـــن تعريفه الذي اصطلح عليه العروضيون ونقله ابن منظور؛ فقال:((وما كان في العروض على ثلاثـــة أحرف كعلي...والجمع أوتاد))[٤٤٩]، قال التبريزي:((والوتد وتدان:مجموع ومفروق، فالمجموع حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن؛ نحو: قضى ودعا، والمفروق حرفان متحركان بينهما حرف ســاكن؛ نحو:كيف وقبل وبعد))[٤٥٠].

---

[٤٤٨] (لسان العرب) (وتد) .

[٤٤٩] المصدر نفسه والمادة نفسها.

[٤٥٠] (كتاب الكافي في العروض والقوافي)، الخطيب التبريزي(٥٠٢هـ)، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط المدني، القاهرة ، ١٩٦٩م ص١٨.

مما سبق يستنتج الدارس أن الوتد مصطلح عروضي تمثل النقاد في تسميته بصناعة البناء واشـتقوا اسمه من أحد الأجزاء المكونة للخباء أوالخيمة التي كانت حتى عصرنا الراهن بمثابة البيت والمنزل الذي يسكنه الإنسان البدوي.

فتسمية علماء النقد لجزء من أجزاء البحر العروضي وتدا؛ مشتق بل منقول ومـستعارمن وتـد الخيمة، وهوكما يفهم من دلالته اللغوية عند ابن منظور؛ الشيء الذي يثبت في الأرض لتشد وتثبـت به الخيمة (الخباء)، وهذا الشيء قد يكون من خشب ، كما نص عليه ابن منظور، وقد يكون من حديد كما هو معلوم في حياتنا المعاصرة؛ لأن الإنسان المعاصريستعمل الخيمة في المناسبات فيضطر إلى نصبها وتثبيتها على أرض صلبة كالشارع والطريق المعبد فيحتاج حينئذ إلى شيء صلب أقوى مـن الخشب ليحفربه الشارع.

لذلك استعمل الإنسان في العصر الحديث أوتادا من الحديد لتثبيت الخيمة بعكس الإنسان البـدوي الذي كان يعيش في الصحراء فكان ينصب خيمته عل أرض رملية فلا يحتاج للحديد بـل الخـشب أنسب للحفرعلى الرمال لتثبيت الخيمة به وهذا ما يؤكده قول ابن منظورالسابق فـي دلالـة الوتـد اللغوية إذ إن الوتد عبارة عن ما زر [أي: شد] في الأرض أو الحائط من خشب.

مما سبق يتضح كيف تمثل النقاد في تسمية مصطلح(الوتد) بالبناء وصناعته الحرفية، ومما يؤكد هذا التمثيل ما صرح به ابن طباطبا في كلامه علـى تفاضـل الأشـعارالجيدة، إذ مثـل الجيـد منهـا بالقصور المشيدة، ومثل الردئ منها بالخيام فقال:((فبعضها كالقصور المـشيدة...وبعـضها كالخيـام الموتدة التي تزعزعها الرياح..))[٤٥١].

فقوله: كالخيام الموتدة أي: المشدودة إلى الأرض بالأوتاد ،جمع وتد، والأوتاد لفظة قرآنية تطلق اسما أو وصفا عل الجبال، كما في قول الله تعالى:((والجبال أوتادا))[٤٥٢].

من هنا تتضح أهمية الوتد للخيمة فهو يثبتها ويشدها على الأرض كما تثبـت الجبـال الأرض نفسها، والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا هو؛ ما وجه الشبه بين الوتد الذي تشد به الخيمة والوتد في بحر العروض الشعري؟.

لعل الجواب يكمن في أن الخيمة تسكن وتستقرعلى الأرض من خلال التثبيت والشد بالوتد، فكـأن هذا السكون والاستقرار يقابل السكون بعد الحركتين في البحرالعروضي، ومعلوم أن البحرالـشعري مكون من الحركات والسكنات التي تضبط البحرالعروضي وبالتالي يضبط به البيت الشعري وتبنـى عليه موسيقى الشعر، فكأن هذا الضبط عبارة عن الشد والإحكام الذي تثبت به الخيمة، بعبارة أخرى؛

---

٤٥١ (عيارالشعر) ، ابن طباطبا (٣٢٢هـ)، ص١١، مصدر مذكور.

٤٥٢ (سورة النبأ) ، آية رقم ٧.

كأن الحركات والسكنات التي تضبط بها البحور الشعرية وتنبني عليها موسيقى الشعر؛ كأنها الأوتـــاد والحلقـــات التـــي تثبت بها الخيمـــة(الخباء) لتنتظم وتستقر.

المبحث الثاني: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة النسيج؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية.

إن التمثل والتمثيل بالنسيج وصناعته يبرزبشكل واضح ليس في بحوث النقاد والبلاغيين ونصوصهم النقدية والبلاغية وفي التسميات الدلالية لمصطلحا تهم فحسب؛ بل يبرز أيضًا في النص الأدبي الإبداعي الأول الذي يعد سابقا للنص النقدي وسواء كان هذا النص الأدبي الإبداعي قرآنا أو شعرا أوغيرهما من النصوص النثرية الأخرى؛ فإن الباحث لن يعدم هذا التمثيل بالنسيج وصناعته في الخطب والرسائل الفنية إذا ما تتبعه.

ونضرب مثلا هنا للتمثيل بالنسيج ومصنوعاته من القرآن والشعرفحسب حتى لا يطول بنا المقال؛ لأن بحثنا إنما يتركز وينصب على البحوث والنصوص النقدية والبلاغية وعلى التسميات الدلالية للمصطلحات النقدية وليس ينصب على النصوص الأدبية الإبداعية؛ كنصوص الشعر والنثر.

نسوق هنا بعض النماذج من التمثيل بالملابس من صناعة النسيج، فقد برز في النص القرآني كما في قول الله تعالى يصف العلاقة الشرعية بين الزوجين مصورا لها بأحسن صورة تبرزالحشمة والستروالوقار وتدل على الأدب الشرعي والسلوك المحكم الرصين، قال الله تعالى(هن لباس لكم وأنتم لباس لهن))[٤٥٣].

فتلحظ أن الله، سبحانه وتعالى، قد مثل (شبه) كلاالزوجين في علاقتهما الزوجية باللباس المصنوع من النسيج، وهوتمثيل عميق المعنى لاسبيل إلى إدراكه من جهة الحس المباشر وذلك أن الزواج الشرعي أمر إلهي، وله أحكام شرعية دقيقة تحتاج إلى استنباط وتأمل عميق، وهذا التمثيل للعلاقة باللباس سيق في إطار تلك الأحكام الشرعية ولن يفهم معناه إلا في سياق الفهم العميق لتلك الأحكام الشرعية.

فهذا مثال من القرآن يكفي للدلالة على وجود أمثلة أخرى، أما التمثل والتمثيل بالنسيج ومصنوعاته في الشعر فإني أسوق هنا ما قاله الفرزدق حينما سئل عن شعر النابغة الجعدي:

---

[٤٥٣] سورة البقرة، آية ١٨٧.

((أترى عنده ثوب عصْب وثوب خزوإلى جانبه شملة))[٤٥٤]، وقول الأصمعي عنه أيضًا:((عنده خمار بوافٍ ومطرف بآلآف، بوافٍ:يعني بدرهم وثلث))[٤٥٥].

وقول الجاحظ عن الأدباء والشعراء منهم بوجه خاص:((ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصْب، وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك))[٤٥٦].

والقارئ المتأمل في الشعرالعربي قديمه وحديثه لن يعدم التمثيل والتمثل بالنسيج والمنسوجات، والفت الانتباه إلى أن الدكتور يحي وهيب الجبوري قد تحدث عن أنواع الملابس ووضع لها معجما هجائيا بجميع صفاتها وأنواعها، ومما ذكره من ذلك الشعرالذي تمثل فيه الشعراء الجاهليون بتلك الملابس المصنوعة من النسيج قول امرئ القيس يصف سربا من الظباء وحمرالوحش[٤٥٧]:

ـــ ذعرت بها سربا نقيا جلوده

وأكرعه وشي البرود من الخال

وكذلك الدكتور نصرت عبد الرحمن، فقد تكلم على الصورة والصانع في الشعرالجاهلي وأشار، بوجه خاص، إلى صناعة المنسوجات، والمنسوجات اليمانية على وجه أخص، فقال:((تنال المنسوجات أكبرقدرمن صورالصناعة في الشعر الجاهلي، ونشاهد فيه المنسوجات اليمانية))[٤٥٨].

وذكرأنواع الصناعات النسيجية اليمانية، وهذا يدل على بروز وانتشارالتمثيل بالصناعات الحرفية، وصناعة المنسوجات بوجه خاص، في النص الأدبي، والنص الشعري الجاهلي على وجه الخصوص.

فهذا ماكان من التمثل والتمثيل بالنسيج ومصنوعاته في النص الأدبي الإبداعي الأول وهو كما أشرت سابقا منتشربكثرة كاثرة لا سبيل إلى إحصائه.

أما التمثل والتمثيل بالنسيج وصناعته في النص النقدي والبلاغي موضوع هذه الدراسة فمنتشر أيضا بكثرة كاثرة بحيث يصعب على الدارس جمعه وإحصاء كل المواضع التي يرد فيها في كتب التراث النقدي والبلاغي، ولكن لا يعني أن تلك الكثرة وسعة الانتشار وقفت حائلا أمام الباحث، فقد حاول جمع مالايقل عن مئة بطاقة ضمنها نصوصا نقدية وبلاغية تشتمل على نماذج جيدة من النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بصناعة النسيج ونختار بعض تلك النصوص كنماذج وعينات أوعلى سبيل التمثيل وليس حصرا.

---

٤٥٤ العمدة في محاسن الشعروآدابه، ١/٢٢٣، ٢٢٤، وانظر:طبقات فحول الشعراء١/١٢٤، مصدرسابق.

٤٥٥ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٤٥٦ البيان والتبيين، ١/ ٢٢٢. مصدر مذكور

٤٥٧ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دارالمعارف، القاهرة،١٩٦٩،ص٣٧.

٤٥٨ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى،عمان/الأردن،ط٢، ١٩٨٢، ص٤٤، ٤٥.

فمن ذلك مانجده عند عبد القاهر الجرجاني في سياق كلامه على مفهوم البلاغة والفصاحة والبيان وتعديد خصائص النظم، قال:((لايكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساما، وأن تصفها وصفا مجملاً وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لاتكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة وتسميها شيئا شيئا وتكون معرفتك معرفة الصنَع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج))[٤٥٩].

فنلحظ أن الجرجاني لجأ إلى صورة الحائك والنساج الذي ينسج الخيوط الحريرية ليصنع منها اللباس وذلك لإيضاح عملية نظم الألفاظ والمعاني، وفي سياق كلامه على التناسب في المعاني وأقسام هذا التناسب استشهد ابن الأثير بعدة شواهد إلى أن وصل إلى قول المتنبي، يصف سيف الدولة:

ـ وقفت وما في الموت شك لواقف..البيت.

ثم أورد ابن الأثيرقول المتنبي، يرد فيه على ما أخذه عليه سيف الدولة في معنى هذا البيت:((مولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك؛ لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصيله))[٤٦٠].

فهذا التعليق والكلام يتضمن تمثيل وتشبيه عمل الأدب ونظمه بعمل النسيج وصناعته أوحياكته، وبالتالي تمثيل وتشبيه الأديب، وبوجه خاص الشاعر، بالحائك والنساج.

ومن هذه النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بصناعة النسيج الحرفية ما نجده في كلام الزركشي على الأمثال فقال:((والأمثال مقادير الأفعال، والمتمثل كالصانع الذي يقدرصناعته؛ كالخياط يقدر الثوب على قامة المخيط ثم يفريه ثم يقطع، وكل شيء له قالب ومقدار وقالب الكلام ومقداره الأمثال))[٤٦١].

فنلحظ أن الزركشي لجأ إلى صناعة الثياب الحرفية؛ ليبين بها عملية التمثل والتمثيل نفسها عند الكاتب الأدبي، شاعرا وناثرا، وبالتالي فإنه يمثل ويصورالأديب الماهر في استعمال الأمثال في أدبه بذلك الصانع الحرفي الماهرالذي يصنع الثياب.

ومن ذلك أيضا مانجده عندحازم القرطاجني حيث تمثل بصناعة النسيج في سياق كلامه على أحكام المحاكاة ووجوه التصرف في التخييلات الشعرية والمراحل التي يمرفيها الفكروالخيال لإنشاء العمل الأدبي الإبداعي؛عقب على ذلك بقوله:((وهذا على أن صناعة مؤلف الكلام كصناعة الناسج؛ تارة ينسج بردا من يومه وتارة حلة من عامه ولكل قيمته))[٤٦٢].

---

٤٥٩ دلائل الإعجاز،ص٣٧،مصدرسابق.والابريسم كما في القاموس المحيط(برسم)؛هوالحرير.

٤٦٠ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣/١٦٦، مصدر سابق.

٤٦١ البرهان في علوم القرآن، ١/ ٤٨٧، مصدر سابق.

٤٦٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١١١، مصدر سابق.

ولعل من أوضح ما نجده من النصوص النقدية التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بصناعة النسيج الحرفية ما نجده عند ابن خلدون، وذلك في سياق كلامه على(صناعة الشعر) وتحديده للأسلوب الأدبي في قوله:((اعلم أن لعمل الشاعروإحكام صناعته شروطا:أولها الحفظ من جنسه...حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها))[٤٦٣]، وقال أيضا:((فإن مؤلف الكلام هو كالنساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالمنوال الذي ينسج عليه، فإذا خرج عن المنوال في نسجه كان فاسدًا))[٤٦٤].

يتضح من هذه النصوص النقدية والبلاغية كيفية تمثل النقاد والبلاغيين بالنسيج وصناعته، وهي عبارة عن تمهيد وإضاءة للحديث عن تمثيلهم وتمثلهم بهذه الصناعة في التسمية الدلالية للأساليب والفنون البلاغية والنقدية التي اشتقت أسماؤها الاصطلاحية (المصطلحات) اشتقاقا دلاليا من هذه الصناعة وهوصلب هذا المبحث، وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: في(الاحتباك).

الاحتباك اسم ولقب اصطلاحي بديعي مشتق من مادة (حبك)، وحبك الشيء جبكا؛ أحكمه، يقال حبك الثوب؛ أجاد نسجه، وحبك الحبل؛ شد فتله والحبك التجويد والإحكام، قال ابن منظور:((والمحبوك ما أجيد عمله...من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه...وحبك الثوب يحبكه حبكا؛ أجاد نسجه وحسن أثرالصنعة فيه، وثوب حبيك؛ محبوك))[٤٦٥].

والتحبيك يعني؛ التخطيط في الثوب، قال الزمخشري:((وكساء محبك؛ مخطط، وكأن خطه وشي محبوك))[٤٦٦].

فهذه هي دلالة الاحتباك اللغوية، فما دلالته الاصطلاحية؟.

قال السيوطي:((فمن أنواع البديع؛ الاحتباك، وهو نوع لطيف لم يتنبه إليه أحد من أهل هذا الفن ولا ذكره أصحاب البديعيات ولم نقف على أحد تعرض لذكره إلا رفيق الأعمى في شرح بديعيته، وكنت تأملت قوله تعالى:(لايرون فيها شمسًاولازمهريرا) وقولهم: إن الزمهريرهوالبرد أوالقمر... فقلت لعل المراد به البرد، وأشير بالشمس إلى أنه لاحَرّ فيها فحذف من الأول الحر ومن الثاني القمر، والتقدير؛ لاشمس فيها ولا قمر ولاحرولابرد. وقلت في نفسي هذا نوع لطيف، لكن لاأعرف في أنواع البديع ما يدخل فيه ثم اجتمعت بصاحبنا العلامة برهان الدين البقاعي فذكر أن بعض شيوخه أفاده أن من أنواع البديع ما يسمى الاحتباك، وهو أن تذكر جملتان في كل متقابلين ويحذف من كل ضد ما ذكره في الأخرى؛ كقوله تعالى:(فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة) فحذف من

٤٦٣ مقدمة ابن خلدون، ص ٥٢٦، مصدر سابق.
٤٦٤ المصدر نفسه، ص٥٧١، بتصرف.
٤٦٥ لسان العرب، (حبك).
٤٦٦ أساس البلاغة، (حبك).

الأول مؤمنة ومن الثاني تقاتل في سبيل الشيطان، وقال لي: لم أقف على من تعرض لهذا النوع ولم أره في كتاب...فلما طالعت شرح بديعية ابن جابر لرفيقه أحمد بن يوسف الأندلسي رأيته ذكره في أثناء كلامه استطرادا فقال: من أنواع البديع الاحتباك، وهو نوع عزيز، وهو أن يحذف من الأول ما ثبت نظيره في الثاني ومن الثاني ما ثبت نظيره في الأول، كقوله تعالى: (ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق) الآية. التقدير؛ ومثل الأنبياء والكفار كمثل الذي ينعق والذي ينعق به، فحذف من الأول الأنبياء لدلالة الذي ينعق عليه، ومن الثاني الذي ينعق به؛ لدلالة الذين كفروا عليه، وقوله تعالى: (وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء)، التقدير: تدخل غير بيضاء وأخرجها تخرج بيضاء...فحذف من الأول تدخل الخ، ومن الثاني أخرجها، قلت: ومن ألطفه قوله تعالى: (خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا)، أي: صالحا بسيئ وآخر سيئا بصالح..))[٤٦٧].

فقد أطلت الاقتباس في هذا النص؛ لاشتماله على الشواهد وشرحها، وبالتالي بيان التمثيل بصناعة النسيج.

وقد بين السيوطي اشتقاق هذا المصطلح (الاحتباك)، فقال:((ومأخذه من الحبك الذي معناه الشد والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سد ما بين خيوطه من الفرج وشده وإحكامه بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق، وبيان أخذه منه أن مواضع الحذف في الكلام شبهن بالفرج بين الخيوط، فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه فوضع المحذوف موضعه؛ كان حائكا له، مانعا من خلل يطرقه، فسد بتقديره ما يصلح به الخلل مع ما أكسبه من الحسن والرونق))[٤٦٨].

ففي هذا النص يتبين لنا التمثيل(التشبيه)، ووجه الشبه، في التسمية الدلالية لمصطلح (الاحتباك)، وهكذا يبدوللدارس كيف تمثل النقاد والبلاغيون بصناعة النسيج ومصنوعاتها في تسمية هذا الفن والأسلوب البلاغي القرآني وفي تسمية غيره من الفنون والأساليب البلاغية والنقدية المدروسة في هذا المبحث وغيره مما سيأتي، إن شاء الله تعالى.

ولعل الشواهد الآتية على هذا الفن والأسلوب البلاغي القرآني الذي سماه النقاد والبلاغيون تسمية دلالية اصطلاحية(الاحتباك) تساعد على فهم التمثيل بصناعة النسيج، وسأقتصرعلى الشواهد القرآنية اختصارا للتطويل:

---

٤٦٧ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ، ص١٣٣، مصدر مذكور.
٤٦٨ المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

بعض الشواهد القرآنية لفن وأسلوب (الاحتباك) .

قال الله تعالى:"متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا" [الإنسان،١٣] وقال تعالى:"قد كان لكم آية في فئتين التقتا، فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة"،[آل عمران، آية١٣]،وقال تعالى: "ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لايسمع إلادعاء ونداء"،[سورة البقرة، آية ١٧١]، وقال تعالى: "وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء"،[النمل،١٢]، وقال تعالى:(قل أرأيتم إن جعل الله عليكم الليل سرمدا إلى يوم القيامة من إله غيرالله يأتيكم بضياء أفلا تسمعون، قل أرأيتم إن جعل الله عليكم النهار سرمدا إلى يوم القيامة من إله غير الله يأتيكم بليل تسكنون فيه أفلا تبصرون)[القصص:٧٢،٧١].

<u>المطلب الثاني ـ في(الحاشية).</u>

يتردد في كتب النقاد والبلاغيين ذكرعبارة(رقيق الحواشي)، وصفا للتعبيرالأدبي، نظما شعريا أونثريا، والحاشية كما يقول ابن منظور؛ جانب الثوب[٤٦٩]، ومن الوضوح بمكان تمثل النقاد والبلاغيين في التسمية الدلالية لهذا المصطلح بالثوب المصنوع من النسيج.

قال ابن سلام في وصفه شعرلبيد:((وكان لبيد بن ربيعة...عذب المنطق رقيق حواشي الكلام))[٤٧٠]. وقدعلق محقق الكتاب الشيخ محمود شاكر(رحمه الله) على عبارة ابن سلام بقوله:((حاشيتا الثوب جنبتاه الطويلتان يكون فيهما الهدب ومنهما تعرف جودة حوكه ورقة نسجه، فقولهم رقيق الحواشي؛ يريدون أن الناظرالمتأمل يعرف جودته وحسن ديباجته من عند أول نظرة))[٤٧١]. وقال ابن سلام عن عبد بني الحسحاس:((وهوحلوالشعر رقيق حواشي الكلام))[٤٧٢].

قال الدكتور/أحمد مطلوب:((ويريدون بحواشي الكلام؛ جوانبه، وبرقيق حواشي الكلام؛ رقة الكلام وجماله وجودته وحسن أسلوبه))[٤٧٣].

ولعل أول من ذكرهذا المصطلح قاصدا به المعاني والدلالات التي ذكرها الدكتور/أحمد مطلوب ؛ هو معاوية بن أبي سفيان في كلامه مع الأحنف بن قيس حينما دخل عليه وأبى أن يجلس على الوسادة والفراش، وكان قد قال كلاما أعجب معاوية، فقال معاوية:((لقد أوتيت تميم الحكمة، مع رقة حواشي الكلم))[٤٧٤].

---

٤٦٩ لسان العرب، (حشو).
٤٧٠ طبقات فحول الشعراء، ١٣٥/١، مصدر مذكور.
٤٧١ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٤٧٢ المصدر نفسه، ١٨٧/١.
٤٧٣ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٢١٥، مصدر مذكور.
٤٧٤ البيان والتبيين، ٥٤/١، مصدر مذكور.

وفي وصف البلاغة والبلغاء قال الحصرى القيرواني عن كلام أهل العصر فيها:((كلام كثيرالعيون سلس المتون رقيق الحواشي))[٤٧٥].

مما سبق يتبين للدارس أن النقاد تمثلوا بمصنوعات النسيج في تسميتهم الدلالية لمصطلح الحاشية وفي عبارتهم المشهورة(رقيق حواشي الكلام) على سبيل الاستعارة والنقل والمجاز الذي يعد التمثيل من أوديته كما قال البلاغيون[٤٧٦].

فهم حينما يصفون النصوص الأدبية بالنسيج ومصنوعاته و يشتقون أسماء مصطلحا تهم منها؛ إنما يمثلون(يشبهون)النص الأدبي بقطعة النسيج المحكمة الصنع ؛ دلالة على جودة النص الأدبي سواء كان مقطوعة أو قصيدة شعرية أو خطبة أو رسالة أدبية.

فكأن جودة تأليف الشعر ونظمه كجودة حياكة وصناعة الثياب والأنسجة الحريرية والقطنية، بل إن كلمة (النسج)،كما سيأتي، أصبحت هي نفسها مصطلحا نقديا مستقلا له دلالته اللغوية والاصطلاحية التي تطلق اسما على جملة النص الأدبي وكليته؛ إشارة إلى شدة تما سكه وتلاؤمه وتلاحم أجزائه ووحدتها.

<u>المطلب الثالث: في(الحوك).</u>

لم أجد ذكرًا للحوك، بوصفه مصطلحا نقديا، في كتاب(معجم مصطلحات النقد العربي القديم) للدكتورأحمد مطلوب، ولافي كتب الاصطلاحات النقدية والبلاغية القديمة، إنما يرد في صيغة الفعل (يحوك)، أوفي صيغة الاسم والمصدر(حوك) في سياق شرح النقاد والبلاغيين القدماء وتعليقاتهم على الأبيات والنصوص الأدبية، فيرد كما ترد مصطلحات الرصف والسبك، والنسج، إلا أن الباحث وجد لمصطلح السبك تعريفا عند أسامة بن منقذ مقترنا بمصطلح آخرهو(الفك) كما سيأتي، ووجد للرصف مفهوما شاملا عند السجلماسي كمامر، ولم يجد هذين اللفظين(السبك والرصف) باعتبارهما مصطلحين نقديين وبلاغيين عند غيرهذين الناقدين: أسامة والسجلماسي باستثناء مصطلح السبك الذي وردعند بعض المتأخرين عن أسامة مثل ابن النقيب في مقدمة تفسيره كما سيأتي الكلام عليه عند الحديث عن أسماء المصطلحات المشتقة من صناعة الذهب والفضة والجواهر في المبحث التالي.

أماعند من تقدم من النقاد والبلاغيين، كأبي هلال العسكري الذي ترددت كلمتا السبك والرصف كثيرا في كتابه (الصناعتين)؛ فإنهم لم يضعوها ويعدوها من المصطلحات النقدية والبلاغية ، بل وظفوا مفاهيمها في سياق شرحهم وتعليقهم على الأبيات والنصوص الشعرية كما تقدم على سبيل التمثيل والاستعارة والمجاز والقياس.

---

[٤٧٥] زهر الآداب وثمر الألباب، ١٢١/١، مصدر مذكور.

[٤٧٦] ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٣/٢، مصدر مذكور.

وقبل تتبع مفهوم (الحوك) عند النقاد والبلاغيين، لابد من ذكر دلالته اللغوية، فما معنى (الحوك) عند اللغويين؟. قال ابن منظور:((حاك الثوب يحوكه حوكا وحياكا وحياكة؛ نسجه، ورجل حائك من قوم حاكة وحوكة أيضا، وهو من الشاذ عن القياس المطرد في الاستعمال))[477].

ونقل عن ابن بزرج قال:((حوك وحوكة والمعنى النساجات، وهي الثياب بأعيانها، تقول:ضروب من الحوك...والشاعر يحوك الشعرحوكا؛ ينسجه ويلائم بين أجزائه، قال المبرد:حاك الشعر والثوب يحوكه؛ كلاهما بالواو))[478]، و((حاك الثوب يحيك حيكا وحيكا وحياكة؛ نسجه...ونقل عن الأزهري قوله:الحائك يحوك الثوب وجمع الحائك حوكة، والحيك؛ النسج...وحاك يحوك إذا نسج))[479].

يتضح مماسبق أن مصطلح الحوك مرادف لمصطلح النسج الذي سيأتي، ومن الواضح أن ابن منظور ذكرالدلالتين: الحقيقية والمجازية للحوك، وقدأكد الزمخشري استعمال كلمة الحوك استعمالا مجازيا في نظم الشعرفقال:((ومن المجاز؛ الشاعريحوك الشعرحوكا، والمطريحوك الرياض والشاعر ينسج الشعر، وينسجه: يحوكه، والكذاب ينسج الزور))[480]. يتضح أن لفظي (الحوك) و(النسج) عند الزمخشري مترادفان، وقد فسر النسج بالحوك كما في قوله:(ينسجه؛ يحوكه). والمهم أن هذا المعنى المجازي للحوك هوالذي شاع استعماله عند النقاد والبلاغيين في سياق شرحهم النصوص الأدبية.ففي سياق حديثه عن صناعة الشعرقال قدامة بن جعفر ــ متمثلا بصناعة الحياكة والنسيج: ((إذا كان الشعرأيضا جاريا على سبيل سائرالصناعات مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد...فلنذكر صفات الشعر))[481]. فقوله:وفيما يحاك ويؤلف منه؛ تمثيل بصناعة النسيج؛ لأن(الحوك) يعد من المصطلحات النقدية المستعملة في النقد الأدبي وفي نقد الشعر بوجه خاص وهومشتق من هذه الصناعة[482]. ونقل ابن رشيق قول الثعالبي في معنى البليغ:((البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدر المعاني))[483].

ولعل معنى الأماني هناالمقاصد والأغراض؛ بمعنى الرغبات التي يرغب الأديب أن يقول فيها، ومن الواضح تمثل الثعالبي بصناعة النسيج والثياب ، فكأن البليغ عند الثعالبي نساج أوحائك. وهذه الصورة الفنية للأديب بكونه حائكا ونساجا حاضرة بكثرة ولا تغيب في نصوص النقد الأدبي العربي القديم، بل إننا نجدها في نصوص التراث العربي والإسلامي قاطبة، ومثال على ذلك قول ابن

[477] لسان العرب ، (حوك).
[478] المصدر نفسه، والمادة نفسها،
[479] المصدر نفسه، (حيك).
[480] أساس البلاغة، (حوك).
[481] نقد الشعر، ط/ محمد خفاجي، ص٦٥، مصدر مذكور.
[482] ينظر: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، الشاهد البو شيخي، ط١، دار القلم، بيروت، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م، ص٧٢.
[483] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط قرقزان، ٢٥٨/١.

حجرفي مقدمة فتح الباري في سياق كلامه على بداية تدوين الحديث النبوي الشريف حيث قال بعد أن ذكراعلام طبقات التدوين:((وصنف أبو محمد عبد الملك بن عبد العزيز بن جريج بمكة وأبوعمر،وعبد الرحمن بن عمر والأوزاعي بالشام وأبوعبد الله سفيان بن سعيد الثوري بالكوفة...ثم تلاهم كثيرمن أهل عصرهم في النسج على منوالهم))[٤٨٤]. فيلحظ تمثل ابن حجر بصناعة النسيج في قوله:في النسج على منوالهم، دلالة على الاقتداء والمحاكاة والتقليد والاتباع للعلماء الأئمة في تدوين السنة النبوية الشريفة، وسيأتي الحديث عن مصطلح(النسج والنسج على المنوال) لاحقا في سياق هذا الفصل إن شاء الله تعالى، وكما نجد التمثيل بصناعة الحوك والحياكة والنسيج في نصوص التراث الإسلامي فإننا نجده في نصوص الشعر العربي ومثال لذلك قول حسان بن ثابت[٤٨٥]:

ـ أهدى لهم مدحي قلبٌ يؤازره

فيما يحب لسانٌ حائكٌ صنع

أعود إلى النقاد والبلاغيين فنجد عبد القاهرالجرجاني يقول:((ثم إنك لا ترى علما هوأرسخ أصلا وأبسق فرعا وأحلى جنى وأعذب وردا وأكرم نتاجا وأنورسراجا من علم البيان الذي لولاه لم ترلسانا يحوك الوشي))[٤٨٦]، ويقول محمد بن حيدرالبغدادي:((قلت: ألست زعمت أنك حائك؟ قال: نعم، ولكن أحوك الكلام))[٤٨٧]، وأورد ابن الأثير قول أبي الغوث ولد البحتري حينما ساله أبوه عن جرير والفرزدق؛ أيهما أشعر؟ فقال له: جريرأشعر، قال: وبم ذلك؟ قال: لأن حوكه شبيه بحوكك))[٤٨٨]، ويقول جمال الدين الأندلسي:((ومنهم من يحوكه ولا يعرفه فينسج خزا بواف[٤٨٩]، ومطرفا بالآف فيجمع بين الدرة والبعرة))[٤٩٠]، فقوله: ومنهم من يحوكه، تمثل وتمثيل بصناعة النسيج؛ دلالة على النظم، وفي سياق حديثه عن مصطلح الاحتباك الذي تقدم ذكره والحديث عنه؛ قال السيوطي:((وبيان مأخذه منه من أن مواضع الحذف من الكلام شبهت بالفرج بين الخيوط، فلما أدركها الناقد

---

٤٨٤ مقدمة فتح الباري في شرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، ط/ دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩هـ، ص٦.

٤٨٥ ينظر: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين، ط/ دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٢٤٠.

٤٨٦ دلائل الإعجاز، ص٥، ٦، مصدر مذكور.

٤٨٧ قانون البلاغة، مصدر مذكور، ص٧١، مصدر مذكور.

٤٨٨ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣/ ٢٧٥، بتصرف، مصدر مذكور.

٤٨٩ ينظر تفسير(واف) ومعناها في: العمدة ٢٢٤/١، قال: وكان الأصمعي ينسب الجعدي إلى قلة التكلف فيقول: عنده خِمارٌ بواف؛ يعني بدرهم وثلث.

٤٩٠ المعيار في نقد الأشعار، جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، تحقيق عبد الله محمد سليمان هنداوي، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤٠٨هـ ١٩٨١م، ص٦٣، ٦٤.

البصيربصوغه الماهرفي نظمه وحوكه...كان حابكا له))[٤٩١]، فيلحظ أن (الحـوك) عنـد الـسيوطي مرادف للنظم، كما كان مرادفا للتأليف عند قدامة بن جعفر فيما سبق .

والحقيقة أن هذه المصطلحات: النظم والتأليف والحوك والنـسج والرصـف والـسبك متقاربـة ومترادفة في دلالاتها على معانيها ومفاهيمها الواسعة عند ما ترد في سياق النص النقدي والبلاغـي عند النقاد والبلاغيين.

يتضح مما سبق كيف أن النقاد والبلاغيين تمثلوا بصناعة النسيج والحياكـة فـي التـسمية الدلاليـة لمصطلح (الحوك)، في سياق حديثهم عن كيفية تأليف الكلام والشعر خاصة؛ بقياسه على نسج الثياب وحياكتها.

والجدير بالتنبيه أن النقاد والبلاغيين لم يضعوا تعريفا اصطلاحيا للحوك والنسج كمـا وضـعوه لغيرهما من المصطلحات المتقاربة معهما في الدلالة، فمثلا نجد أن بعض النقاد والبلاغيين قد عرفوا مصطلحات كل من:الاحتذاء والنظم، كما هوالحال عند الجرجاني، والرصـف، كماهوالحـال عنـد السجلماسي، والسبك، كماهوالحال عند أسامة بن منقذ وابن النقيب، لكن الحوك والنـسج لـم يعرفـا تعريفا اصطلاحيا كغيرهمامما سبق؛ بل صاغ النقاد والبلاغيون منهما الفعلين(يحوك وينسج) دلالـة على تأليف الكلام ونظمه وترابطه ترابطا دلاليا محكما كما تترابط وحـدات النـسيج مـن اللحمـة والسدى.

المطلب الرابع: في(الديباجة).

مصطلح الديباجة مشتق من الجذراللغوي(دبج)، كما هو الحال مصطلح التدبيج، كمـا سـيأتي، لكن(التدبيج) ورد في الكتب البلاغية والنقدية معرفا ومحددا، أما(الديباجة) فليس له تعريف أوتحديـد اصطلاحي سواء في كتب الاصطلاح العامة أو في كتب المصطلحات النقدية والبلاغية.

وهوفي هذه الحال شبيه بمصطلحي (النسج) الذي سيأتي و(الحوك) الـذي تقـدم، لكـن لفظـة (الديباجة) ترددت كثيرا في كتب التراث البلاغي والنقدي كتردد (النسج) و(الحوك) تماما، بـل فـي كتب التراث العربي والإسلامي، وبوجه خاص برزت هذه اللفظة عنوانا لعدد من المؤلفات العربيـة الإسلامية، ومثال على ذلك كتاب (الديباج) في علم الحديث وشروحه للسيوطي، وفي(كشف الظنون) ورد كتاب بعنوان(الديباج على صحيح مسلم) وآخربعنوان(الديباج المذهب في المالكية)[٤٩٢].

---

٤٩١ الإتقان في علوم القرآن، ٣/١٣٨، مصدر مذكور، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص١٣٣، مصدر مذكور.

٤٩٢ ينظر:كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون، مصطفى عبد الله المعروف بحاجي خليفة(١٠٦٧هـ)، ط/ دارالكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م، ١/ ٣١٦، ٥٥٨.

وهكذا وردت عناوين وأسامي كتب ومؤلفات في التراث العربي الإسلامي بأسماء المصنوعات الحرفية المتنوعة وبوجه خاص بأسماء مصنوعات الجواهر والفضة والذهب كما سيأتي في مبحث المصطلحات المشتقة من هذه الصناعة إن شاء الله تعالى.

ولكن قبل تتبع دلالة هذا المصطلح (الديباجة) في كتب التراث النقدي والبلاغي لابد من ذكر دلالته اللغوية، فمامعنى الديباجة عند اللغويين؟.

قال ابن منظور:((الديباج ضرب من الثياب...وسمى ابن مسعود الحواميم ديباج القرآن))[٤٩٣]. وقال الزمخشري:((فلان يلبس الديباج...ومن المجاز؛ دبج المطر الأرض يدبجها، بالضم، دبجا؛ ودبجها؛ زينها بالرياض وأصبحت الأرض مدبجة، وما في الدار دبيج، فعيل من دبج، كسكيت من سكت، أي:إنسان؛ لأن الإنس يزينون الديار، وفلان يصون ديباجته، ويبذل ديباجتيه: وهما خداه، ولهذه القصيدة ديباجة حسنة؛ إذا كانت محبرة، والحواميم ديباجات القرآن وما أحسن ديباجات البحتري!))[٤٩٤].

فيلحظ أن ابن منظور والزمخشرى كليهما ذكرا الدلالة اللغوية للديباجة والاستعمال المجازي لها، وهذا الاستعمال المجازي هوالذي وجد بكثرة في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم.

قال ابن سلام:((وقال من احتج للنابغة؛ كان أحسنهم ديباجة شعر))[٤٩٥]، وقال الجاحظ، مشيرا إلى تمثل الشعراء بالديباج والحلل والبرود:((ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك))[٤٩٦].

وقال:((رأيت عامة الرواة لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والديباجة العذبة والسبك الجيد))[٤٩٧].

فيلحظ أن الجاحظ يشير بالديباجة في النص الأخيرمن النصين السابقين وفي أغلب المواضع التي تذكر فيها؛ يشير إلى مقدمة القصيدة أو مقدمة النص الأدبي بشكل عام أيا كان جنسه.

وهذا المعنى المجازي للديباجة هو المستعمل حتى عصرنا الحاضر إذ إننا كثيرا ما نسمع عبارة (قضى بعد الديباجة بما يلي)؛ دلالة على المقدمة عند صدور البيانات والقرارات من الهيئات والجهات الرسمية.

---

٤٩٣ لسان العرب، (دبج).
٤٩٤ أساس البلاغة، (دبج).
٤٩٥ طبقات فحول الشعراء ، ٥٦/١، مصدر مذكور.
٤٩٦ البيان والتبيين، ٢٢٣/١، مصدر مذكور.
٤٩٧ المصدر نفسه، ٣/ ٣٢٣.

أما في النص الأول فإنه يشير بالديباج إلى النص الأدبي كله أيا كان جنسه: قصيدة أوخطبة ورسالة، أي أنه يمثل نظم النص الأدبي وإنشاءه وتأليفه كليا بصناعة النسيج والثياب؛ لأن الديباج هوالثوب المصنوع من النسيج الفاخر كالحرير.

قال محمود شاكر- تعليقا على النص السابق لابن سلام الجمحي:((الديباج والديباجة:ثوب جيد الملمس ناعمه موشى يتخذ من الحرير والإبريسم))[498].

وإذا ما تتبع الباحث النقاد والبلاغيين بعد ابن سلام والجاحظ يجدهم يستعملون الديباجة بهذين المعنيين المجازيين، أي: بمعنى مقدمة النص أو بمعنى إنشاء النص ونظمه نظما محكما كليا كما يصنع الثوب الفاخرمن النسيج عالي الجودة.

وهذا يعني أن النقاد والبلاغيين يشيرون بالتمثيل بالصناعات الحرفية إلى مقاييس نقدية جمالية حسية مستعارة من البيئة الصناعية، فيقيسون جمال الأدب وإتقان نظمه على جمال المصنوعات النسيجية وإتقان صناعتها في هذا السياق وبخاصة الثياب المصنوعة من نسيج الحرير، كما يقيسون جمال الأدب وإحكام نظمه بجمال المصنوعات الأخرى وإحكام صناعتها: كالجواهر والمباني المعمارية محكمة البناء.

وقال ابن قتيبة، تعليقاعلى شعرالنابغة الذبياني:((ويقال كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر))[499]، فلعله يشيرإلى مقدمة القصيدة أوإلى النص كله.

وإلى هذا المعنى أشارابن طباطبا بقوله:((والشعرهو ماإن عري من معنى بديع لم يعرمن حسن الديباجة))[500]، أي: من جمال نظمه الذي يشبه جمال الثوب المصنوع من الحرير، فهو يمثل هنا القصيدة بالثوب، وبالتالي يمثل نظمها وناظمها بنسج الثوب وناسجه، أي بصنع الثوب وصانعه.

وقال:((ونذكرالآن أمثلة للأشعارالمحكمة الوصف...الحسنةالديباجة))[501]، فيلحظ على قول ابن طباطبا أنه يمثل الشكل الفني للنص الأدبي بشكل الديباج أو الثوب المصنوع من نسيج الحرير، وكثيرا ما وصف الآمدي شعرالبحتري بأنه حسن الديباجة سواء كان هذا الوصف لمقدمات قصائده أم لقصائده وشعره كله.

فمن ذلك قوله، تعليقا على ما أورده وذكره من شعره:((وهذا الذي يأخذ بمجامع القلب...وقالوا لشعره ديباجة))[502]، وأشار بذكره الديباجة إلى هذا المعنى نفسه في غير موضع من كتابه[503].

---

498 طبقات فحول الشعراء، ١/ ٥٦، والابريسم:هوالحريركما في القاموس(برسم).

499 الشعر والشعراء، أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ١/١٥٧.

500 عيار الشعر، ص٢٤، مصدر سابق.

501 المصدر نفسه، ص٥٠.

502 الموازنة بين شعرأبي تمام والبحتري، ٢/ ١٩٩، مصدر مذكور.

ونقل المرزباني قول الصولي، تعليقا على نقد النابغة الذبياني لقصيدة حسان بن ثابت التي منها: لنا الجفنات الغر...الأبيات، في قصة المفاخرة المعروفة مع الخنساء والأعشى؛ قال، متمثلا بالثياب المصنوعة من النسيج الفاخر:((فانظرإلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره))[٥٠٤].

وقال القاضي الجرجاني في سياق حديثه عن التفاوت في نظم الشعروكيف يكون الشاعر مجيدا فيرتفع إلى القمة بتجويده ثم ما يلبث أن يهبط فيسقط إلى الحضيض برداءته، قال، معلقاعلى إحدى المقطوعات الشعرية:((فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني والوشي المنمنم))[٥٠٥]، ونقل العبارة نفسهاعن الأصمعي حينما عرض عليه إسحاق الموصلي بيتي شعرولم يخبره أنهما لأبي تمام فمدحه الأصمعي بقوله:((والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟ فقلت: إنهما لليلتهما فقال: لاجرم والله إن أثرالتكلف فيهما ظاهر))[٥٠٦].

وبغض النضرعن موقف الأصمعي، كما يرويه القاضي الجرجاني، من شعرأبي تمام أوغيره من المحدثين؛ فإننا نراه يتمثل بصناعة الثياب المصنوعة من النسيج.

وتمثل القاضي أبوبكرالباقلاني بصناعة النسيج في غيرموضع من كتابه (إعجاز القرآن)، فقال، في سياق حديثه عن معرفة العلماء باللغة العربية وفنون البديع في البلاغة العربية:((فكان هؤلاء لا يخفى عليهم ما قد نسبناه من المعرفة بهذا الشأن؛ وهذا كما يعلم البزازأن هذا الديباج عمل بتستروهذا لم يعمل بتستر، وأن هذا من صنعة فلان دون فلان ومن نسج فلان دون فلان)) [٥٠٧].

فنلحظ أن الباقلاني في هذا النص النقدي والبلاغي يمثل (يشبه) علماء اللغة العربية الماهرين بمعرفة طرق إعجاز القرآن من خلال معرفتهم بالبديع وفنون البلاغة العربية؛ بالماهرين العارفين بفن صناعة النسيج وحرفته المتقنة.

وفي وصفه شعر بشاربن برد؛ قال الحصري القيرواني:((وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام))[٥٠٨]. وقال ابن رشيق عن شعرأبي نواس:((وشبه قوم أبا نواس بالنابغة؛ لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة وحسن الديباجة))[٥٠٩]. وقال عبد القاهر الجرجان في سياق حديثه عن مفهومي الفصاحة والبلاغة، ردا على من يقدمون اللفظ وينتصرون له على المعنى دون أن يعطوا أهمية

---

٥٠٣ ينظر:المصدر نفسه، ٣/١، ٤٢٣، ٤٢٥، وهذا على سبيل المثال وليس حصرا لكل المواضع.
٥٠٤ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ص٧٨، مصدر مذكور.
٥٠٥ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٣، مصدر مذكور.
٥٠٦ المصدرنفسه، ص٥٠.
٥٠٧ إعجازالقرآن، ص١٢٣، مصدر مذكور.
٥٠٨ زهرالآداب وثمر الألباب، ٤٢٢/١، مصدر مذكور.
٥٠٩ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٦٣/١، مصدر مذكور.

للنظم:((وذاك أنه يقال لنا:مازدتم على أن سقتم قياسا، فقلتم: نظم ونظم وترتيب وترتيب ونسج ونسج ثم بنيتم عليه أنه ينبغي أن تظهرالمزية في هذه المعاني هاهنا حسب ظهورها هناك، وأن يعظم الأمر في ذلك كما عظم ثم، وهذا صحيح كما قلتم، ولكن بقي أن تعلمونا مكان المزية في الكلام وتصفوها لنا وتذكروها ذكرا كما ينص الشيء ويعين ويكشف عن وجهه ويبين، ولا يكفي أن تقولوا:إنه خصوصية في كيفية النظم وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على بعض حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها وتذكروا لها أمثلة وتقولوا: مثل كيت وكيت كما يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج المنقش ما تعلم به وجه دقة الصنعة، أو يعمله بين يديك حتى ترى عيانًا كيف تذهب تلك الخيوط وتجيئ وماذا يذهب منها طولا وماذا يذهب منها عرضا وبم يبدأ وبم يثني وبم يثلث وتبصرمن الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم معه مكان الحذق وموضع الأستاذية))[٥١٠].

فيلحظ من هذا النص للجرجاني أنه يقيس عمل النص الأدبي ونظمه على عمل الديباج وصناعته صناعة محكمة، وواضح، أيضا، أنه يمثل الأديب المتقن لنظمه بالصانع الحرفي وهوالنساج والحائك الذي يحوك الديباج المنقش.

وقد أكثر الجرجاني من التمثل والتمثيل بالديباج في مواضع متعددة قد يطول المقال إذا ما نص الباحث هنا على كل تلك النصوص المشتملة على هذا التمثيل والتمثل بصناعة النسيج بذكر الديباج عند الجرجاني، ولكن يكتفي بالنص السابق، وإن طال؛ لأهميته في توضيح التمثيل بصناعة النسيج الحرفية كمثال على ما ترك من نصوص مماثلة نحيل على بعضها[٥١١].

وقال الزمخشري في تفسيرقول الله تعالى:(أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى...الآية)؛ قال:((هذا من الصنعة البديعية التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا وهو أن تساق كلمة مساق المجازثم تقفي بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقن لم تركلاما أحسن منه ديباجة))[٥١٢].

فيلحظ تمثل الزمخشري بالديباج في قوله:(لم تركلاما أحسن منه ديباجة)، فقد جاء التمثيل بالديباج عنده بصيغة التمييز، كماهو واضح من هذه الجملة.

وقال ابن الأثير واصفا أبا تمام والمتنبي والبحتري:((أما أبوتمام وأبوالطيب فربا المعاني، وأما أبوعبادة فرب الألفاظ في ديباجتها))[٥١٣]، وتمثل ابن الأثير بالديباج في غيرموضع من كتابه المشار إليه[٥١٤].

---

[٥١٠] دلائل الإعجاز، ص٣٥، ٦٣.

[٥١١] ينظر: المصدر نفسه، ص٣٦، ٣٧، ١٨٦، ٣٦٠، ٢٥١، ٣٦٢، ٣٧٠.

[٥١٢] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ٣٧/١، مصدر مذكور.

[٥١٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢٧٤/٣.مصدر سابق

[٥١٤] ينظر: المصدر نفسه، ٢٢٩/٣،٤٠، وهذا على سبيل المثال وليس حصرا.

وفي سياق حديثه عن الاستعارة وتعريفاتها بشكل عام، وبوجه خاص عن الاستعارة في قول الله تعالى:(واخفض لهما جناح الذل من الرحمة...الآية)؛ قال يحي بن حمزة اليمني:((فأنت لو أبرزت هاهنا ذكر المستعار له وقلت واخفض لهما جانبك الذي يشبه الجناح؛ لأخرجت الكلام عن ديباجة الفصاحة...وعن ديباجة البلاغة))[٥١٥]، وقال، في سياق حديثه عن الإعجاز:((وهكذا حال أهل الحرف والصناعات؛ فإنهم كلهم متمكنون من أصول الصناعات وما تحتاج إليه؛ كالصناعة للذهبيات والفضيات والحاكة للديباج))[٥١٦].

فنلحظ استشهاد يحي بن حمزة بالصناعات الحرفية كلها في هذا النص، وقال، في قضية السرقات وأخذ الشعراء المعاني بعضهم عن بعض:((ومن الناس من يأخذه ديباجة ويرده عباءة))[٥١٧]، وفي سياق حديثه عن الإعجاز،أيضا؛ قال عن أسراره وبيان وجهه في قول الله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام(قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا):((واعلم أن الذي فتق أكمام هذه اللطائف حتى تفتحت أزرار أزهارها، وتعانقت أفنانها وتناسبت محاسن آثارها هو مقدمة الآية وديباجتها))[٥١٨].

فهذا النص يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن مصطلح الديباجة يأتي في سياق النصوص النقدية والبلاغية للدلالة على المقدمات الرائعة للقصائد الشعرية ومقدمات السور القرآنية، أيضا، كما نص عليه يحي بن حمزة، كما يرد دلالة على جمال الأسلوب الأدبي وحسنه؛ قال الدكتورتمام حسان: ((يقال للكاتب أنه دبج العبارة إذا جعل ألفاظهاعلى قدرمعانيها، كالديباجة حين تكون على قدر لابسها، وحسن الديباجة في الكلام تناسب ألفاظه ومعانيه، ويتطلب ذلك حسن اختيار الألفاظ للمعاني))[٥١٩]. وكلمة الديباجة حين ترد في النص النقدي والبلاغي تعني الأسلوب عند الدكتور/عبد القادرالقط[٥٢٠]. وهذا يعني أن النقاد والبلاغيين العرب يشيرون بالتمثيل بالصناعات الحرفية المتنوعة إلى المقاييس الجمالية:النقدية والبلاغية للأدب، وهذه المقاييس والمعايير يستقونها من واقع الحياة الاجتماعية المألوفة، وبوجه خاص من الصناعات والمصنوعات الحرفية؛ لأن الجمال المودع في الأدب هوعبارة عن جمال معنوي يحسه ويدركه القارئ بعقله لابحواسه المعروفة.

---

٥١٥ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/٢٠٠، ٢٠٧، مصدر مذكور.

٥١٦ المصدر نفسه، ٣/٤٠٧.

٥١٧ المصدر نفسه، ٣/ ١٨٩.

٥١٨ المصدر نفسه، ٣/٤٢٠.

٥١٩ موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، د/ تمام حسان، ضمن كتاب(قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، نشر النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م، ٢/ ٧٨٨.

٥٢٠ ينظر: مفهوم الشعرعند العرب كما يصوره كتاب الموازنة للآمدي، د/ عبد القادر القط، ترجمه إلى العربية د/ عبد الحميد القط، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص٤٧.

فلجأ النقاد والبلاغيون إلى الواقع الصناعي الحرفي لقياس هذا الجمال المعنوي المودع في النصوص الأدبية على الجمال الحسي الموجود أصلا في تلك الصناعات والمصنوعات الحرفية بتمثيل عمل الأدب وابتكاره بعمل تلك المصنوعات وابتكارها.

المطلب الخامس: في(الرفو).

الرفو من حيث دلالته اللغوية مشتق من قولهم:((رفا الثوب يرفوه رفوا؛ لأم خرقه وضم بعضه إلى بعض وأصلح ماوهى منه))[٥٢١]، واشتق البلاغيون والنقاد من هذه الدلالة اللغوية الوضعيةاسم(الرفو) وأطلقوه على الفن البلاغي والنقدي الذي يدرك ويفهم من تعريفه الاصطلاحي ومن أمثلته وشواهده، متمثلين في تسميته بصناعة النسيج، وإن لم يصرحوا أنهم اشتقوا التسمية من النسيج فإن الدلالة اللغوية تبين ذلك وتوضحه كما يبينه أقوال بعض البلاغيين والنقاد الذين أشاروا إلى التمثيل برفوالثوب وإلحامه ورتقه صراحة.

قال سعد الدين التفتازاني(٧٩٢هـ) عن التضمين:((وربما سمي تضمين البيت فمازاد على البيت استعانة، وتضمين المصراع فما دونه إيداعا...ورفوا، كأنه رفا خرق شعره بشيء من شعرالغير))[٥٢٢]، فنلاحظ أن سعد الدين صرح بأداة التشبيه (التمثيل) فبرز من خلال هذا التمثيل صورة الصانع الحرفي النساج، وبرزهذا اللون والفن البلاغي الشعري بصورة قطعة النسيج المرفوة والملتحمة، وبالتالي تبرز لوحة فنية جميلة للأديب رسمها لنا النقاد والبلاغيون، فالأديب كأنه نساج، والشعرالمرفو كأنه قطعة نسيج.

وقال السيوطي، مؤكدا هذه التسمية للرفو والتمثيل بصناعة النسيج فيها:((وتضمين البيت كاملا يسمى استعانة...والمصراع فما دونه يسمى رفوا...لأنه رفا شعره بشعر الغير))[٥٢٣].

فيلحظ من قولي التفتازاني والسيوطي تأكيدهما اسم(الرفو) بعده مصطلحا متفرعا عن التضمين، ونلحظ على قول سعد الدين التفتازاني تصريحه بالتمثيل وذلك في قوله: (كأنه رفاخرق شعره)، فالرفو هوالضم والرتق والإلحام،أي:رتق الثوب وإلحامه بضم جزئيه بالخيط، وصرح بهذا التمثيل في تسمية(الرفو)ابن يعقوب المغربي (١١١٠هـ) في قوله:((ويسمى تضمين المصراع فما دونه إيداعا ورفوا...ورفو الثوب إصلاح خرقه، فكأنه لقلته أصلح خرق شعره، كما يرفا الثوب بالخيط الذي هو من جنسه))[٥٢٤].

---

[٥٢١] لسان العرب، (رفو).

[٥٢٢] المختصر، سعد الدين التفتازاني،(٧٩٢هـ)، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ٥٢٠/٤.

[٥٢٣] شرح عقود الجمان في علم المعاني والبديع والبيان، ص١٧٠، مصدر مذكور.

[٥٢٤] مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن محمد بن يعقوب الولالي(١١١٠هـ)، ضمن شروح التلخيص، مصدر سابق، ٥٢٠/٤، ٥٢١.

فيلحظ تصريح ابن يعقوب المغربي بالتمثيل بصناعة النسيج في تسمية (الرفو) كماهو واضح من قوله، ولن يزيد الباحث على ما قاله إلا بإيراد بعض شواهده؛ ليدرك التمثيل بصناعة النسيج من خلالها علاوة على إدراكه من التعريفات السابقة له، فمن شواهد الرفو قول الشاعر[٥٢٥]:

ـ على أني سأنشد عند بيعي

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

قال السعد تعليقا عليه:((المصراع الثاني للعرجي، وتمامه: ليوم كريهة وسداد ثغر))[٥٢٦].

وقول الشاعر أيضا[٥٢٧]:

ـ أعذاره الساري العجول ترفقا

ما في وقوفك ساعة من باس

قال شراح التلخيص:((المصراع الأخير لأبي تمام))[٥٢٨].

فنلحظ من هذه الشواهد على التضمين العروضي أو ما سموه الاستعانة بشعر الغير؛ نلحظ تمثلهم بصناعة النسيج في التسمية الدلالية لهذا الفن الأدبي الشعري ووسمه بـ (الرفو).

وتحسن الإشارة إلى أن البلاغيين والنقاد اشتقوا مصطلحا آخرمن صناعة النسيج وأطلقوه اسما على نوع من أنواع التجنيس والجناس، وهذا المصطلح هو(المرفوّ)، وهو اسم مفعول مشتق، أيضا، من (الرفو)، قال يحي بن حمزة:((الوجه الثاني أن تكون المشابهة من جهة اللفظ والخط، وما هذا حاله فإنه يلقب بالمرفوّ، وإنما لقب به؛ لأن المقصود هو الجمع بين كلمتين؛ إحداهما أقصر من الأخرى، فيضم إلى القصيرة ما يوازي الكلمة ويرفوها بذلك حتى يعتدل ركنا التجنيس، ومثاله قول بعض البلغاء: يا مغرور أمسك وقس يومك بأمسك، فزيدت كاف الضمير في الثانية من أجل أن تساوي الأولى))[٥٢٩].

فيلحظ كيف تمثل يحي بن حمزة بإصلاح قطعة النسيج في تسمية هذا المصطلح تسمية دلالية.

<u>المطلب السادس: في(التطريز).</u>

التطريز، من حيث معناه اللغوي، مشتق من الطراز، جاء في لسان العرب((:الطرز: البز والهيئة، والطرازما ينسج من الثياب للسلطان، فارسي، قال الأزهري:أراه معربا، وأصله؛ ترز...والطرز

---

٥٢٥ المصدر نفسه، ٤/٥١٥ـ٥٢١.

٥٢٦ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٥٢٧ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٥٢٨ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٥٢٩ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،٢/ ٣٦١، مصدر مذكور.

والطراز؛ الجيد من كل شيء، الليث:الطراز: معروف، هوالموضع الذي تنسج فيه الثياب الجياد، وقيل:هو معرب))[٥٣٠].

وجاء في الشعر العربي قول حسان بن ثابت الأنصاري، رضي الله عنه، متمدحا:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

شم الأنوف من الطراز الأول[٥٣١].

والطراز:علم الثوب، فارسي معرب، وقد طرز الثوب فهو مطرز، ابن الأعرابي: الطرز والطرز: الشكل، يقال هذا طرز هذا؛ أي: شكله))[٥٣٢].

ومن هذه المادة اللغوية(طرز) التي هي أصل التطريز وجذره اللغوي وما لها من دلالة لغوية معجمية وضعية أصلية تدل على صناعة النسيج؛ جاءت التسمية لهذا المصطلح البلاغي والنقدي (التطريز)؛لأن الدلالة اللغوية الوضعية هي أصل كل تسمية اصطلاحية، ومن هنا يمكن القول عن هذه التسمية: إنها تسمية دلالية، وأصلها مشتق من النسيج وصناعته كما جاء في لسان العرب نقلا عن الليث في النص السابق(الطرازمعروف، هوالموضع الذي تنسج فيه الثياب الجياد)، وهو ما أكده الزمخشري بقوله:((عمل هذا الثوب في طراز فلان، وهو الموضع الذي تنسج قيه الثياب الجياد))[٥٣٣]. ولعل (الموضع الذي ينسج فيه الثياب) في قول الزمخشري هو ما يطلق عليه في عصرنا الراهن (مصنع الغزل والنسيج).

ثم استعملت هذه الكلمة (الطراز) وما اشتق منها كالتطريز؛ استعمالا مجازيا. ومعلوم أن المجاز من أهم الطرق التي استعملها علماء الاصطلاح في تسمية المصطلحات إضافة إلى طرق الاشتقاق والنحت والتعريب والترجمة.

ومما يؤكد استعمال التطريزاستعمالامجازيا؛ قول الزمخشري،أيضا:((ومن المجاز قولهم للوجه المليح:هو مما عمل في طراز الله تعالى، وهذا الكلام الحسن من طرازفلان، وهومن الطرازالأول، وما أحسن طرزفلان، وطرزه طرزحسن، وهوطريقته في عمله))[٥٣٤].

وقد أكد هذا المعنى المجازي ابن منظور في قوله:((ويقال للرجل إذا تكلم بشيء جيد استنباطا وقريحة؛ هذا من طرازه))[٥٣٥]، إلا أنه لم يذكر أو يشير إلى أنه استعمال مجازي وذلك أن معجمه معجم لغوي دلالي على مستوى المفردات، وليس معجما بلاغيا كما هو حال معجم الزمخشري

---

٥٣٠ لسان العرب، (طرز).

٥٣١ ديوان حسان بن ثابت، ص١٢٣، مصدر سابق، ولسان العرب(طرز).

٥٣٢ لسان العرب، (طرز)،

٥٣٣ أساس البلاغة، (طرز).

٥٣٤ المصدر نفسه، والمادة نفسها.

٥٣٥ لسان العرب، (طرز).(بتصرف).

المفهوم من تسميته (أساس البلاغة) أنه معجم بلاغي؛ لأن المجازمن أهم أودية البلاغة وقواعدها. واستدل ابن منظور لهذا الاستعمال المجازي بقول عائشة أم المؤمنين، رضي الله عنها، لصفية حين فاخرتها مع زوجات أخريات للنبي، صلى الله عليه وسلم:((ليس هذا من طرازك؛ أي: من نفسك وقريحتك))[٥٣٦].

فهذه الدلالة المجازية للتطريزهي أصل الاستعمال المجازي عند النقاد والبلاغيين،أي أنها أصل للدلالة الاصطلاحية عندهم، ومعلوم أن المجاز، كما سبق القول، من الطرق والوسائل الهامة في وضع المصطلح عند العلماء[٥٣٧]. وبالتالي يمكننا تتبع مصطلح التطريزعند النقاد والبلاغيين تتبعًا تاريخيًا تطوريًا؛ لكي يتسنى لنا ملاحظة التمثيل بصناعة النسيج في تسميته، ومن خلال أقوال النقاد والبلاغيين أنفسهم، ماذا قالوا عن اشتقاقه؟ من أي مادة اشتق؟ ومتى نشأ؟.

فأما نشأ ته فقد تبين من خلال دلالته اللغوية أنها قديمة قدم لغة الشعر العربي؛ فقد سبق الاستشهاد بقول حسان بن ثابت الذي أورده صاحب لسان العرب.

فيلحظ أن(التطريز)، من حيث تاريخ مادته اللغوية، ظهر في وقت مبكرمن تاريخ اللغةالعربية أما من حيث عده مصطلحا بلاغيا ونقديا فإن ذلك يرجع إلى القرن الرابع الهجري، فقد أشار الدكتورأحمد مطلوب إلى أن مصطلح التطريز من مبتدعات العسكري[٥٣٨].

وبالرجوع إلى كتاب أبي هلال العسكري نجده يعرف التطريزبقوله:((وهوأن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالطرازفي الثوب))[٥٣٩]. ومثل له بقول أحمد بن أبي طاهر:

إذا أبو قاسم جادت لنا يده

لم يحمد الأجودان: البحر والمطر

وإن أضاءت لنا أنوار غرته

تضاءل الأنوران: الشمس والقمر

فيلحظ أن أباهلال قد ذكرمصدرالتسمية لمصطلح (التطريز) في تعريفه وهو الطرازفي الثوب، أي: العلامة، ويلحظ أيضا، أن أبا هلال قد صرح بالتمثيل بالنسيج في تسمية هذا المصطلح في

---

٥٣٦ المصدر نفسه، والمادة نفسها.

٥٣٧ ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٦، مصدر مذكور، مقدمة المؤلف ، وهي بعنوان(المصطلح النقدي)، وقد أشار فيها الدكتور أحمد مطلوب إلى طرق وضع المصطلح النقدي، وذكر منها طريقة المجاز.

٥٣٨ المرجع السابق نفسه، ص٣٧٤.

٥٣٩ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص٤٤٣، مصدر مذكور.

قوله:(كالطراز في الثوب)، فالتمثيل واضح جدًا؛ إذ يمثل نظم الكلام، على ما هو واضح من المثال(والشاهد)، بنظام التزيين والنقش للألبسة والأنسجة.

وتحسن الإشارة إلى أن أبا هلال نص على أن مصطلح التطريز من ابتكاره وابتداعه، فقال في موضع كلامه على باب البديع:((وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع))[٥٤٠]، وذكر منها التطريز، أي أن التطريز من أنواع البديع وهو،أيضا، من ابتكاره كما أشار الدكتور أحمد مطلوب.

وقد تبع أسامة بن منقذ أبا هلال ونقل عنه هذا التعريف مسندا إليه في قوله:((قال صاحب الصناعتين:هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة فتجيء في القصيدة أو في القطعة كأنه طراز))[٥٤١].

وعرف ابن أبي الإصبع التطريز بقوله:((هو أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة الأولى))[٥٤٢]. واستشهد له بعدد من الأبيات، ومنها قول الشاعر:

ـــ كأن الكأس في يدها وفيها

عقيق في عقيق في عقيق

وعرف بدر الدين بن مالك (ت٦٨٦هـ)التطريز بقوله:((أن يشتمل الصدر على ثلاثة أسماء: مخبر عنه ومتعلقين به، ويشتمل العجز على الخبر مقيدا بمثله مرتين))[٥٤٣].

فيلحظ على هذا التعريف عدم إشارة ابن مالك إلى الأصل الصناعي الذي اشتق منه التطريز، بخلاف البلاغيين والنقاد الآخرين؛ فإن معظمهم أشار إلى ذلك من خلال ذكر التشبيه (التمثيل) وأداته، وهي الكاف.

فقد عرف ابن النقيب مصطلح التطريز، مصرحًا بكاف التشبيه في قوله:((قال علماء البيان :التطريز هو أن تأتي قبل القافية بسجعات متناسبة فيبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب))[٥٤٤].

فيلحظ على تعريف ابن النقيب تصريحه بالتمثيل بطراز الثوب وهو من صناعة النسيج، وهذه إشارة إلى الأصل الصناعي الحرفي الذي اشتقت منه التسمية الدلالية لمصطلح التطريز، وعرف يحي

---

٥٤٠ المصدر السابق نفسه، ص٢٧٣.

٥٤١ البديع في البديع في نقد الشعر، ص١٠٣، مصدر مذكور.

٥٤٢ تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وإعجاز القرآن، ص ٣١٤، مصدر سابق.

٥٤٣ المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك المشهور بابن النظام(٦٨٦هـ) تحقيق الدكتور/ عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص ٢٠٠.

٥٤٤ مقدمة تفسير ابن النقيب، ص ٤٩٢ـ ٤٩٤.مصدر مذكور.

بن حمزة اليمني التطريز، مصرحا بأنه أخذ واشتق من تطريز الثياب، في قوله:((وهوتفعيل من طرزت الثوب إذا أتيت فيه بنقوش مختلفة، واشتقاقه من الطراز، وهوفارسي معرب، وهوفي مصطلح علماء البيان مقول على ما يكون صدر الكلام والشعرمشتملا عل ثلاثة أسماء مختلفة المعاني ثم يؤتى بالعجز فتكرر فيه الثلاثة بلفظ واحد))[٥٤٥].

وتجدر الإشارة إلى أن يحي بن حمزة تمثل أيضا بصناعة النسيج في تسميته عنوان كتابه إذ إنه قد سماه (الطراز)، دلالة على القيمة الجمالية والمعيارالجمالي لعلوم البلاغة والنقد الأدبي ومباحثهما قاطبة.

وهذا يعني أن التمثيل بالصناعات الحرفية في البحوث والمصطلحات البلاغية والنقدية المختلفة وتسميتها يشيرإلى المعاييروالمقاييس الجمالية التي استقاها النقاد والبلاغيون من البيئة الصناعية الحرفية التي تتوفر فيها مثل هذه المعايير الجمالية الحسية.

وهذا يعني أيضا، أن النقاد والبلاغين العرب قد تنبهوا إلى ما يسمى بالجمال الأدبي المعنوي المودع في النصوص الأدبية الإبداعية، فحاولوا أن يصفوه فلم يجدوا أدق وصفا من التمثيل بهذه المصنوعات والصناعات الحرفية؛ لاشتمالها على الإتقان في الصنعة التي تعد أساس الجمال الحسي. ومما يدل على هذه القيمة الجمالية الحسية والمقياس الجمالي المشمول في التسمية الدلالية لمصطلح التطريز؛ قول الآمدي:((وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق))[٥٤٦].

فيلحظ كيف مثل الآمدي النظم الركيك والضعيف غيرالمتسم بالجمال بالطرازعلى الثوب الخلق، يعني أن المعاني كالثياب الخلقة وهي البالية، والألفاظ وسبكها، أي: ونظمها نظما لغويا دلاليا أدبيا كالطراز، وهكذا الشأن مع النقاد والبلاغيين المتأخرين لا ينفكون يتمثلون بالنسيج في تسميتهم الدلالية لمصطلح التطريزمنطلقين في ذلك من الدلالة اللغوية.

قال ابن معصوم:((التطريزفي اللغة: مصدر طرزت الثوب إذا جعلت له طرازا، أي: علما، وهومعرب، وثوب مطرزبالذهب وغيره؛ أي: معلم، وفي الاصطلاح؛ يطلق على معنيين: احدهما أن يؤتى في الكلام بمواضع متقابلة كانها طراز))[٥٤٧]، واستشهد للمعنى الأول بقول أبي تمام:

ـ أعوام وصل كاد ينسي طولها

ذكر النوى فكانها أيام

ثم انبرت أيام هجرأعقبت

---

[٥٤٥] كتاب الطرازالمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٩١/٣.مصدر مذكور.

[٥٤٦] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٤٢٥/١، مصدر سابق.

[٥٤٧] أنوارالربيع في أنواع البديع، ٣٤٢/٥، ٣٤٣، مصدر سابق.

بأسى فخلنا أنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها

فكأنها وكأنهم أحلام

ثم ذكرابن معصوم النوع الثاني من التطريز وعرفه بقوله:((أن يبتدئ المتكلم من ذوات غيرمفصلة ثم يخبرعنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجمل الأول))[٥٤٨]، واستشهد له بقول ابن المعتز:

ـــ كأن الكأس في يدها وفيها

عقيق في عقيق في عقيق

وهكذا يبدو من التأمل والنظر الفاحص في التعريفات السابقة للتطريز والأمثلة والشواهد التي أوردها البلاغيون والنقاد يبدو لنا التمثل والتمثيل بصناعة النسيج في التسمية الدلالية لمصطلح (التطريز) والله أعلم.

الشواهد القرآنية لمصطلح التطريز.

مصطلح التطريز يتداخل مع مصطلح التوشيع ولهذا فإن الشواهد القرآنيةالآتية قد تعد من شواهد المصطلحين عند بعض البلاغيين، فمن هذه الشواهد قول الله سبحانه وتعالى: "فأرسلنا عليهم رجزا من السماء بما كانوا يظلمون، كذلك نبلوهم بما كانوا يفسقون"،[الأعراف، ١٦٢، ١٦٣]، وقال تعالى:"وخلق الجان من مارج من نار، فبأي آلاء ربكما تكذبان"،[الرحمن،١٥، ١٦]،وقال تعالى:"رب المشرقين ورب المغربين، فبأي آلاء ربكما تكذبان"،[الرحمن، آية ١٧، ١٨]،وقال تعالى:"بينهما برزخ لايبغيان،فبأي آلاء ربكما تكذبان"،[الرحمن،٢٠، ٢١]، وقال تعالى:"ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليهاوجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون، ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين،ومن آياته منامكم بالليل والنهاروابتغاؤكم من فضله إن في ذلك لآيات لقوم يسمعون،ومن آياته يريكم البرق خوفا وطمعاوينزل من السماء ماء فيحيي به الأرض بعد موتها إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون"[الروم، ٢١ــ٢٤]،وقال تعالى:"ولقد تركناها آية فهل من مدكر، فكيف كان عذابي ونذر، ولقد يسرنا لقرآن للذكر فهل من مدكر،كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر، إناأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمرتنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعرفكيف كان عذابي ونذر، ولقد يسرناالقرآن للذكرفهل من مدكر"[القمر،١٥ــ٢٢].

٥٤٨ المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

ولا شك في أن القارئ المتدبرللقرآن يستطيع أن يقيس على هذه الأمثلة ويستخرج منه شـواهد أخرى كثيرة[٥٤٩]، ولكن يبقى أن الأمرالمهم هوالتمثل والتمثيل بصناعة النسيج والألوان "الأصباغ" في التسمية الدلالية لمصطلح (التطريز)، وأن هذا التمثيل لا يدرك إلا بالعقل وذلك أن الأساليب والفنون البلاغية القرآنية، وهي أمورعقلية، مثلت أو شبهت بصناعة التطريز.

المطلب السابع: في(التفويف).

التفويف لقب اصطلاحي مشتق من لفظ (الفوف)، و معنى الفـوف عنـد اللغـويين؛ قطـع القطـن، وقيل:ثياب رقاق من ثياب اليمن، أوضرب من برود اليمن، قال ابن منظور:((والفوف...ضرب مـن برود اليمن، وفي حديث عثمان: خرج وعليه حلة أفـواف، الأفـواف جمـع فـوف، وهـوالقطن، الليث:الأفواف ضرب من عصب البرود، ابن الأعرابي: الفوف ثيـاب رقـاق مـن ثيـاب الـيمن موشاة،الجوهري: الفوف قطع القطن))[٥٥٠].

وقد اشتق النقاد والبلاغيون من هذه الدلالة اللغوية الوضعية التي ترجع إلى مجال صـناعة النـسيج مصطلح التفويف، ولكن قبل أن يصطلحواعلى تسميته وإطلاقه اسمًا أو لقبًاعلى نوع أوفن من فنون البديع البلاغي؛ كان النقاد الأوائل قد استعملوا مدلول هذه التسمية ومفهومها للتعبيرعن ذلك الفن من النظم.

ففي سياق حديثه عن بناء القصيدة؛ قال ابن طباطبا، ممثلا حال الشاعرفي بناء قـصيدته بحـال النساج حين ينسج ثيابه، وبالتالي ممثلا القصيدة في شكلها البنائي بقطعة النـسيج؛ دلالـةعلى شـدة ترابطها والتحامها وتماسك وحدتها الدلالية، قال:((ويكون[أي:الشاعر] كالنساج الحاذق الذي يفـوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره))[٥٥١].

فيلحظ كيف مثل ابن طباطبا الشاعرالحاذق بالنساج الحاذق الذي يفـوف نـسيجه؛ أي: يحوكـه وينسجه؛ ليصنع من قطع القطن الخيوط الطولية والعرضية التي يصنع منهما قطعة النـسيج، فكـأن القصيدة عند ابن طباطبا قطعة النسيج المحكمة ترابطا وتماسكا والتحاما.

وتحسن الإشارة إلى أن ابن طباطبا لم يعرف مصطلح التفويف ولا غيره من المـصطلحات التـي وظفها في كتابه وذكرها مرارا دون أن يذكرلها تعريفا كما هو الحال مصطلح التمثيل نفـسه الـذي وظفه دون أن يعرفه تعريفا اصطلاحيا وكذلك مصطلحات: الكناية والتعريض والحقيقـة والمجـاز وغيرها، فيقاس مصطلح التفويف عند ابن طباطباعلى مصطلح التمثيل في عدم تعريفه لـه تعريفـا

---

٥٤٩ وللمزيد ينظر: البديع في القرآن، أنواعه ووظائفه، د.إبراهيم محمد علان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة،الشارقة،٢٠٠٢م،ص١٩٣،١٩٢.

٥٥٠ لسان العرب، (فوف).

٥٥١ عيار الشعر، ص٨، مصدر مذكور.

اصطلاحيًا وفي توظيفه له وتطبيقه على مفهومه؛ وذلك أن ابن طباطبا وغيره من النقاد الذين يوظفون مفاهيم المصطلحات النقدية والبلاغية يهتمون بالتطبيق على مفاهيم هذه المصطلحات التي قد استقر العلم بها ومعرفتها في أذهانهم، فلا يهتمون بتعريفاتها الاصطلاحية التي تندرج تحت النظروالتنظير؛ لهذا السبب لم نجده يعرف مصطلح التفويف ولا غيره من المصطلحات التي نجد لها حضورا في كتابه يستعملها استعمالا تطبيقيا .

وتمثل ابن سنان الخفاجي بالنسيج المفوف في تعليقه على بيت البحتري:

وكنت إذا استبطأت ودك زرته

بتفويف شعر كالرداء المحبر

قال ابن سنان، معلقا على هذا البيت:((وأما تفويف شعرفإن النظم إذا كان نسجا وصف بالصقال والرقة وكثرة الماء والهلهلة والمتانة وغيرذلك مما يستعمل في الثياب المنسوجة من النعوت المحمودة والمذمومة؛ كان التفويف فيه جاريا هذا المجرى ومعدودا من هذا القبيل))[٥٥٢].

فنلحظ على هذا النص أنه يعد (النسج) مصطلحا بلاغيا ونقديا مرادفا للنظم، وهذه هي الدلالة التي يجدها الباحث لـ (النسج) في معظم المواضع التي يرد فيها في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء ومصطلحا تهم، وسيأتي الحديث عن مصطلح (النسج) لاحقا في موضعه من هذا الفصل بالتفصيل ،إن شاء الله تعالى. كما نلحظ أن ابن سنان لم يعرف مصطلح (التفويف) شأنه شأن ابن طباطبا بل استعمل مفهومه للتعبيرعن النظم الشعري كما صنع ابن طباطباوغيره من النقاد المبكرين الذين لم يكونوا يعنون بالتعريفات الدقيقة للمصطلحات بقدرعنايتهم توظيف مفاهيمها واستعمالها في سياق النص النقدي الأدبي والبلاغي بهدف إيصال الفكرة الأساسية من النص النقدي للقارئ ؛ هذه الفكرة تتمثل في تقييم النص الأدبي وإصدارالحكم النقدي عليه أوتفسيره وشرحه وتحليله، فكان التمثيل بالنسيج عاملا مساعدا في نقل تلك الفكرة وإيصالها إلى قارئ النقد الأدبي وقارئ الأدب على حد سواء؛ لأن النص النقدي مبني في قراءته على النص الأدبي الإبداعي، فذلك نص نقدي وذلك نص أدبي، والعلاقة بين النصين متلازمة.

والملاحظة المهمة الجديرة بالتنبيه أن النص الأدبي القديم نفسه وفي مختلف عصوره الأدبية قد تضمن التمثيل بالصناعات الحرفية بأنواعها، وهذا بحث آخر يطول فيه المقال فنصدف عنه هنا، ونستدل ببيت البحتري السابق ذكره، فهوخيرشاهد على التمثيل بصناعة النسيج في الشعر.

---

[٥٥٢] سر الفصاحة، ص١٢٧، مصدر مذكور.

وهكذا يمكن للقارئ المتفحص للشعرالعربي كله قديمه وحديثه يمكنه أن يقف على هذا التمثيل بالنسيج، وهذ يدل على أن النص الأدبي، شعره ونثره، أصل سابق على النص النقدي في التمثيل والتمثل بالصناعات الحرفية المتنوعة.

وتحسن الإشارة إلى أن هناك بعض الدراسات التي تناولت الحرف والصناعات في الأدب وبوجه خاص الشعر الجاهلي ومنها دراسة(واضح الصمد)"الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي"، فعلى الرغم من أن هذه الدراسة ذات طابع تاريخي كما يفهم من عنوانها إلا أنها قد اعتمدت على دواوين الشعرالجاهلي بشكل أساسي الأمرالذي جعل الباحث يعدها بحثا عن الحرف والصناعات في الأدب، والنص الأدبي وليس في النص النقدي والبلاغي كماهوحال البحث الراهن. وتجدرالإشارة ،أيضا، إلى أن الباحث وجد عدة دراسات عن الحرف والصناعات الحرفية ولكنها كلها إما في تخصص التاريخ أوالفنون الجميلة وليست في مجال البحث الراهن.

وفي سياق كلامه على مفهومي البلاغة والفصاحة وتحقيق القول فيهما؛ ذكرعبد القاهر الجرجاني التفويف متمثلا فيه بصناعة النسيج، وذلك في قوله عن النظم أو الكلام المنظوم:((وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر حال المنظوم بعضه مع بعض وأنه نظيرالصياغة والتحبير والتفويف والنقش..))[553].

فيلحظ على نص الجرجاني أنه جعل النظم في الكلام نظيرا ومثيلا للتفويف.

ونجد عليّا بن خلف الكاتب (من نقاد القرن الخامس الهجري) يشير بالتفويف إلى طريقة في النظم قال:((التفويف أن يكون الكلامِ حسن الروي...متحليا برونق الفصاحة، عاطلا من البشاعة))[554].

وعلل حيدرالبغدادي تسمية مصطلح التفويف بأنه تشبيه بالبرد من صناعة النسيج، فقال:((وأماالتفويف فإنما سمي التفويف؛ تشبيها بالبرد المفوف، وهوالذي يخالط وشيه شيء من البياض..))[555].

أما ابن أبي الاصبع فقد صرح باشتقاق تسمية مصطلح (التفويف) من الثوب الذي يعد من صناعة النسيج في قوله:((اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض...والفوف قطع القطن، وبرد مفوف؛ أي:رقيق، فكأن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض لسائر الألوان))[556].

---

553 دلائل الإعجاز، ص٥٠.
554 مواد البيان، ص٣٦٤، مصدر سابق.
555 قانون البلاغة، ص١٢٥، مصدر سابق.
556 تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وإعجاز القرآن، ص٢٦٠، مصدر مذكور.

ثم عرفه تعريفا اصطلاحيا في قوله:((التفويف عند أرباب علم البيان إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والوصف والنسيب وغيرذلك من الفنون التي ينتجها المتكلمون، كل فن في جملة منفصلة عن أختها بالسجع غالبا مع تساوي الجمل في الزنة، فيكون بالجمل الطويلة والجمل المتوسطة والجمل القصيرة. فمثال المركب من الجمل الطويلة قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام:(الذي خلقني فهو يهد ين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين والذي يميتني ثم يحيين، والذي أطمع أن يغفرلي خطيئتي يوم الدين، رب هب لي حكما وألحقني بالصالحين))[557]،قال: ((ومثال ما ركب من الجمل المتوسطة؛ قوله تعالى: "تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب" [آل عمران،٢٧]))[558].

ومن الملاحظ على هذين النصين لابن أبي الإصبع أنه صرح بالتمثيل في النص الأول بقوله: (فكأن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض لسائرالألوان)، ويلحظ عنده ،أيضا، تداخل أثرصناعتين حرفيتين على هذا المصطلح (التفويف) وهما صناعة النسيج والأصباغ؛ لأن الألوان هي صناعة الأصباغ التي كان لها أثركبير في بحوث النقاد والبلاغيين لا يقل أثرا عن صناعة النسيج.

وتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الألوان أوالأصباغ هوتمثل للجمال المتوفر فيها، فمثلوا به جمال الأدب؛ لأن جمال الأدب يدرك بالعقل ولا يحس أما جمال الألوان فيحس بالحواس المعرفية وخاصة حاسة الإبصار، وكثيرا ما نسمع الأدباء والنقاد يقولون عن أنواع البلاغة والنقد: ألوان البديع، فيرادفون بين لفظ (ألوان) ولفظ (أنواع).

ومعلوم أن كلمة (ألوان) إنماهي من حقل صناعة الأصباغ. وسيأتي الحديث عن تمثل النقاد بالأصباغ في المبحث الآتي ،إنشاء الله تعالى، بعد هذا المبحث، وذلك أن بعض المصطلحات يكون التمثل بالألوان في تسميتها غالبا على التمثل بالنسيج، كماهو حال مصطلح (التدبيج) كما سيأتي.
أما مصطلح التفويف فإن أثرالنسيج أوضح في تسميته وذلك يظهرمن صريح أقوال النقاد والبلاغيين حينما يشيرون إلى اشتقاقه من الثوب الذي هو من صناعة النسيج. قال بدرالدين بن مالك:((التفويف:أن تأتي بمعان متلائمة في جمل مستوية المقدار أومتقاربة من قولهم: ثوب مفوف للذي على لون وفيه خطوط بيض))[559].

---

[557] بديع القرآن، ص٩٨، ٩٩، ١٠٠، مصدر مذكور.
[558] المصدرنفسه، والصفحة نفسها،
[559] المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٠٣، مصدرسابق.

وأكدابن النقيب هذا التمثل بالنسيج المفوف والملون بالألوان وأشارإلى أن القرآن الكريم يتضمن الكثير من هذا اللون البلاغي المصطلح على تسميته بالتفويف في قوله:((والمفوف عند أرباب هذه الصناعة فيه قولان: الأول: أن تكون ألفاظه سهلة المخارج عليها رونق الفصاحة وبهجة الطلاوة...فإن كان كذلك سمي مفوفا بماتنوع من ألفاظه ومعانيه فأشبه البرد المفوف الذي فيه ألوان مختلفة وألوان متقابلة))[٥٦٠].

وأكد هذا التمثيل بالثوب المفوف النويرى في قوله:((وأما التفويف فهو مشتق من الثوب المفوف، وهو الذي فيه خطوط بيض، وهو في الصناعة عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل أوغير ذلك من الأغراض، كل فن في سجعة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الوزنية وتكون في الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة))[٥٦١].

وعلى هذا المنوال في التصريح باشتقاق مصطلح (التفويف)من الثوب المصنوع من النسيج والتمثيل به؛ سارالنقاد والبلاغيين، قال الطيبي:((والتفويف هوأن يؤتى بمعان ملائمة في جمل مستوفية المقدار؛ من قولهم: ثوب مفوف إذا كان فيه خطوط))[٥٦٢].

وقال يحي بن حمزة اليمني، مصرحا بلفظ الاشتقاق:((وهوفي علم البديع في الذروة العليا، وهوفي مصطلح علماء البيان ما يدل على معنى آخر بقرينة أخرى كما ستراه موضحا بالأمثلة، واشتقاقه من قولهم: برد مفوف))[٥٦٣].

وقال ابن حجة الحموي:((وهوفي اللغة مشتق من الثوب المفوف الذي فيه خطوط بيض والمراد تلوينه ونقشه...والتفويف في الصناعة عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والغزل وغيرذلك من الفنون والأغراض، كل فن في جملة من الكلام منفصلة عن أختهامع تساوي الجملة في الوزنية، ويكون بالجملة الطويلةأوالمتوسطةأوالقصيرة، وأحسنهاوأبلغهاوأصعبهامسلكاالقصار))[٥٦٤].

وتبعهم ابن معصوم في التصريح باشتقاق(التفويف)من الثوب المصنوع من النسيج في قوله:((التفويف: مشتق من قولهم: برد مفوف، وهوالذي فيه خطوط بيض تغاير سائر لونه، وحقيقته؛ إتيان المتكلم بمعان شتى من أغراض الشعر، من غزل أو مدح أو غير ذلك في جمل من الكلام كل جملة منفصلة من أختها مع تساوي الجمل في الوزنية، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة

---

[٥٦٠] مقدمة تفسير ابن النقيب، ص٤٩١، مصدرسابق.

[٥٦١] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين؛ محمد بن عبد الوهاب النويري(٧٣٣هـ)، ط/ وزارة الثقافة، القاهرة، د.ت، ١٤١/٧.

[٥٦٢] التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين؛ حسين بن محمد الطيبي(٧٤٣هـ)، تحقيق الدكتور / هادي عطية مطر الهلالي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ص٣٩٣.

[٥٦٣] كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٨٤/٣، مصدر مذكور.

[٥٦٤] خزانة الأدب، ص١١١، مصدر مذكور.

وهي أحسنها...ووجه تسمية ذلك بالتفويف أن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض لسائر الألوان؛ لأن بعده من سائر الألوان أشد من بعد بعضها من بعض، فكأن الكلام حينئذ برد مفوف))[565].

فيلحظ تصريح ابن معصوم بالتمثيل وعناصره الأساسية: المشبه(الممثل) والمشبه به(الممثل به)، فكلام المتكلم المشتمل على الجمل والعبارات المخالفة لبعضها تشبه البردالمفوف أي المشتمل على ألوان متخالفة ومتنوعة.

وهكذا يتضح لنا تمثل النقاد والبلاغيين بالثوب المصنوع من النسيج والأصباغ (الألوان) في تسمية مصطلح التفويف؛ دلالة على النظم المترابط ترابطا محكما كترابط خيوط النسيج المصنوع منها الثوب المخطط بالألوان المختلفة.

ونستنبط من هذا التمثيل مقياسًا جماليا للأدب منتزعا من صناعة النسيج والأصباغ (الألوان) على السواء، فهو مقياس مركب من صناعتين مختلفتين، ولكي يتسنى لنا فهم وإدراك التمثيل بصناعة النسيج في التسمية الدلالية لهذا المصطلح لابد من إيراد الشواهد التي تدل عليه، ونقتصرهنا على الشواهد القرآنية اختصارا للتطويل، باعتبارأن (التفويف) مصطلح بلاغي وبديعي قرآني يرد كثيرا في كتب البلاغة القرآنية وفي علوم القرآن وبديعه.

الشواهد القرآنية لمصطلح(التفويف).

قال الله تعالى:"الذي خلقني فهويهدين والذي هو يطعمني ويسقين وإذا مرضت فهو يشفين والذي يميتني ثم يحيين"[الشعراء، ٧٨ــ٨١]، وقال تعالى:"تولج الليل في النهاروتولج النهارفي الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي"[آل عمران،٢٧]،وقال تعالى:"والسماءومابناها والأرض وماطحاها"[الشمس،٥، ٦]،وقال تعالى:"والليل إذا يغشى والنهارإذاتجلى"[الليل، ١، ٢]، وقال تعالى:"والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس"[التكوير،١٧، ١٨]، ويمكن القياس على هذه الأمثلة واستنباط شواهد قرآنية أخرى للتفويف[566].

المطلب الثامن: في(النسج).

لم يرد تعريف لمصطلح (النسج) ولم يعد مصطلحا في كتب الاصطلاح العامة ولا في كتب المصطلحات النقدية والبلاغية القديمة، بل ورد في كتاب (معجم مصطلحات النقد العربي القديم)، وعدّه مصطلحًا نقديًا، وعرفه بقوله:((النسج هو الأسلوب أو التعبيرعن المعاني والأفكار بألفاظ

---

[565] أنوارالربيع في أنواع البديع، ٣٠٨/٢، مصدر مذكور.

[566] ولمزيد من الأمثلة ينظر: البديع في القرآن:أنواعه ووظائفه، ص٣١٢ــ ٣١٥، مصدرسابق .

وعبارات يشد بعضها بعضًا؛ ليصبح الكلام كالنسج الذي انتظمت خيوطه وترابطت))[٥٦٧]. وقد تتبعت هذا المصطلح في بحوث النقاد والبلاغيين القدماء فوجدتهم يستعملونه بكثرة على طريق الاستعارة والمجاز والتمثيل والقياس أو على طريقة التصوير الفني للنسيج في الأدب والنقد.

وقبل أن أعرض تتبعي لمواضعه وأبينه عند النقاد والبلاغيين لابد من ذكر دلالته اللغوية الأولى الوضعية؛لأنها تعد أساسا في وضع المصطلحات وتسمياتها الدلالية، فما دلالة كلمة (النسج) اللغوية؟. قال ابن منظور:((النسج: ضم الشيء إلى الشيء، ونسجه ينسجه نسجا فانتسج، ونسجت الريح التراب سحبت بعضه إلى بعض، والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانتسجت له طرائق كالحبك، يقال نسيج وحده؛ أي:لا نظير له في علم وغيره، ونسج الشاعر الشعر؛ نظمه))[٥٦٨].

يتضح لنا من هذا النص اللغوي دلالتان لكلمة (النسج): دلالة حقيقية تبرزمن أصل الوضع اللغوي، ودلالة مجازية تظهر من خلال التمثيل (التشبيه) والقياس و من خلال الاستعارة والنقل المجازي؛ وهذه الدلالة هي مرتكز الاستعمال البلاغي والنقدي لكلمة (النسج) عند النقاد والبلاغيين وهذا ما سيتضح من خلال التتبع الآتي.

فمما يؤكدالاستعمال المجازي لكلمة (النسج)؛ قول الزمخشر:((والشاعرينسج الشعر، ويحوكه، والكذاب ينسج الزور))[٥٦٩].

فيتضح من هذ ين النصين أن كلمة (النسج) نقلت نقلا مجازيا من أصل وضعها اللغوي المعلوم من المعنى الأول لها وهواستعمالها في صناعة ومصنوعات النسيج الحرفية إلى مجال الأدب والنقد والبلاغة، كما يلحظ أن لفظ (النسج) مرادف للفظ (الحوك)، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الترادف بين لفظي(النسج) و(الحوك) في سياق الحديث عن مصطلح(الحوك) نفسه[٥٧٠].

وعلى سبيل التأكيد لا بد من ذكر معاني الألفاظ المترادفة مع لفظ (النسج)، والتي استعملت استعمالا مجازيا كاستعمال لفظ (النسج) تماما.

ففي مادة(حوك) قال ابن منظور:((حاك الثوب يحوكه حوكا وحياكة؛ نسجه...والشاعر يحوك الشعرحوكا؛ ينسجه ويلائم بين أجزائه، قال المبرد:حاك الشعر والثوب يحوكه.))[٥٧١].

---

[٥٦٧] ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٤٢٤، مصدر مذكور.
[٥٦٨] لسان العرب، (نسج).
[٥٦٩] أساس البلاغة، (نسج).
[٥٧٠] ينظر: الصفحات(١٥١ــ١٥٥) في هذا الفصل من هذه الدراسة.
[٥٧١] لسان العرب، (حوك).

فيلحظ مما نقله ابن منظورفي هذا النص عن المبرد؛ الاستعمالان: الحقيقي والمجازي، فالحقيقي يبرزمن استعمال لفظي(النسج) و(الحوك) في مجال صناعة الثياب والمنسوجات الحرفية المعلومة، والمجازي يبرزمن استعمالهما في مجال الأدب، والشعر بوجه خاص.

ولا شك في أن هذا الاستعمال المجازي يتضمن التمثيل والتشبيه، أي: تمثيل عمل الأدب وصناعته بعمل وصناعة الثياب أوالنسيج والمنسوجات؛ لوجود مناسبة بينهما إذ إن كليهما يحصل بالجمع والتأليف والضم لعناصرهما، فالنص الأدبي يحصل بالتأليف بين عناصره اللغوية؛ من الأصوات والألفاظ والجمل والعبارات، والثوب المنسوج يحصل بالتأليف والضم لعناصره النسجية من الخيوط وغيرها، أي أن النص الأدبي والنسيج كليهما يحصل بالضم والجمع والتأليف بين عناصرهما المكونة لهما.

وهذه العمليات هي مكمن المناسبة والمماثلة والمشابهة بين النسيج والشعر، ولهذا السبب مثل النقاد والبلاغيون عمل الشعر والنص الأدبي بشكل عام بعمل الثوب والنسيج بصفة عامة؛ لأن عملية صنع الثوب والنسيج عملية محسوسة مرئية مدركة بالحس والعقل معا، أما عملية إنشاء النص الأدبي والقصيدة بوجه خاص فهي عملية نفسية وفكرية لا تدرك إلا بالعقل فهي بحاجة إلى توضيح وتقريب وتفسير؛ لهذا السبب مثّل (شبّه) النص الأدبي بقطعة النسيج لتقريبه وتوضيحه، وتفسيره وتمثيل عملية إنشائه وابتكاره بعملية إنشاء وابتكارالصناعات والمصنوعات النسجية؛ لغموض عملية التأليف الأدبي وإبهامها، ووضوح عملية التصنيع الحرفي، فقد مثل الغامض المبهم بالواضح الجلي، وهذا هو أصل التمثيل ووظيفته الأساسية؛ أن ينقل المعقولات إلى المحسوسات.

ولعل هذا التمثيل بصناعة النسيج الحرفية في عملية إنشاء النص الأدبي وابتكاره؛ لعل له صلة بمشكلة أو قضية الإبداع الأدبي التي طال الجدل حولها عبرالعصورالأدبية والنقدية .

وقال الزمخشري عن الاستعمال المجازي للفظ الحوك المرادفة للفظ(النسج):((ومن المجاز:الشاعر يحوك الشعرحوكا))[٥٧٢]، إذن فإن كلا اللفظين أوالمصطلحين(نسج) و(حوك) استعمل استعمالامجازيا عند اللغويين والبلاغيين والنقاد على السواء.

ومن الألفاظ المتقاربة مع لفظي(النسج) و(الحوك)؛ لفظة(النول) و(الحبك) بالباء الموحدة، و(الحيك) بالمثناة التحتية، قال ابن منظورفي مادة(نول):((والنول:خشبة الحائك التي يلف عليها الثوب، والجمع أنوال، والمنول والمنوال:كالنول، الليث :المنوال:الحائك الذي ينسج الوسائد ونحوها...وذهب إلى أنه ينسج بالنول، وهومنسج ينسج به، وأداته المنصوبة تسمى أيضا منوالا، وأنشد: كميتا كأنها هراوة منوال، قال: أراد بالمنوال؛ النساج، وإذا استوت أخلاق القوم؛ قيل: هم على منوال واحد، وكذلك

---

٥٧٢ اساس البلاغة(حوك).

رموا على منوال واحد، أي:على رشق واحد، وكذلك إذا استووا في النضال، ويقال:لا أدري على أي منوال هو؛ أي:على أي وجه هو))[٥٧٣].

ومن الواضح استعمال لفظ (المنوال) المشتقة من (النول) استعمالا مجازيا في قول ابن منظـور: وإذا استوت أخلاق القوم قيل:هم على منوال واحد، دلالة على المسلك الذي يسلكونه فـي أخلاقهـم وعاداتهم وهو تمثيل واضح للمسلك والسلوك في الأخلاق بالمنوال المستعمل في صـناعة النـسيج، وقال في مادة(حيك) بالمثناة التحتية:((حاك الثوب يحيك حيكا وحيكا وحياكة؛ نسجه، والحياكة حرفته، قال الأزهري: هذا غلط،، الحائك يحوك الثوب وجمع الحائك حوكة، والحيك: النسج، وحاك في مشيه يحيك حيكا فهوحائك...وحاك يحوك إذا نسج...وحاك القول في القلب حيكا؛ أخذ، وروى الأزهـري بسنده عن النواس بن سمعان الأنصاري أنه سأل النبي، صلى الله عليـه وسـلم، عـن البـروالإثم؛ فقال:البرحسن الخلق والإثم ما حاك في نفسك وكرهت أن يطلع عليه النـاس،أي:أثرفيهـا ورسـخ ...والحيك أخذ القول في القلب))[٥٧٤].

فمن الواضح أن(حيك) مرادفة للفظ (نسج) سواء في استعمالها الحقيقي أم المجازي، وقال في مـادة (حبك) بالموحدة التحتية:((التحبيك، التوثيق...والمحبوك؛ المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه...والمحبوك الشديد الخلق من الفرس وغيره وجاد ما حبكه إذا أجاد نسجه، وحبك الثوب يحبكه حبكا أجاد نسجه وحسن أثرالصنعة فيه))[٥٧٥].

يتضح مما سبق أن هذه الألفاظ : نسج، وحوك، وحبك، وحيك، ونول، مترادفات فـي دلالاتهـا اللغوية: الحقيقية والمجازية، وقد سبقت الإشارة إلى أن البلاغيين والنقاد استعملوا الدلالة المجازيـة للفظ النسج للتعبيرعن نظم الكلام ونظم الشعربوجه خاص.

وهذه الدلالة المجازية هي التي يقوم عليها التمثيل بصناعة النسيج، وقد تتبعه الباحث عندهم على النحوالآتي:مبتدئا بالأقدم منهم فالقديم، التزاما بالمنهج التاريخي التطوري الذي سارعليه الدكتور/أحمد مطلوب في تتبعه لكل المصطلحات البلاغية والنقدية في معجميه: معجـم المـصطلحات البلاغيـة وتطورها، ومعجم مصطلحات النقد العربي القديم اللذين اعتمد عليهما الباحث كثيرا وعدهما من أهم مراجعه.

فقد تمثل الجاحظ بصناعة النسيج في سياق حديثه عن قضية اللفظ والمعنى فقال:((وذهب الشيخ إلـى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمـي والعربـي والبـدوي والقـروي

---

٥٧٣ لسان العرب، (نول).
٥٧٤ المصدرنفسه،(حيك)، بالمثناة التحتية.
٥٧٥ المصدرنفسه، (حبك)، بالموحدة التحتانية.

والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعرصناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[٥٧٦].

فيلحظ أن الجاحظ استعمل كلمة (النسج) استعمالا مجازيا في هذا النص المهم الذي تداوله النقاد كثيرا في مؤلفاتهم قديما وحديثا ليس في وسع الباحث ولا في قدرته أن يتتبعها كلها، ولكن المهم أن أشيرإلى أن الجاحظ قد استعمل كلمتين مهمتين لهذا البحث استعمالا مجازياعلى سبيل التمثيل؛ هما كلمة (الصناعة) وكلمة (النسج)، فقد استعمل أسلوب القصر في التعريف بالشعر، قصره على الصناعة أوالصياغة وفقا للرواية الأخرى الكتابية لهذا النص.

وقد سبق الكلام على مصطلح الصناعة وتعريفه في الفصل السابق، فهويدل على العلم بكيفية العمل، والعمل الحرفي اليدوي بوجه خاص، والذي يهم هناهوأن الجاحظ جعل الشعر ضربا من النسج أي: من النظم، فكلمة (النسج) هنا، كما هي عند النقاد والبلاغيين قاطبة، تأتي بمعنى النظم. ولاشك في أنه استعملها استعمالا مجازياعلى سبيل التمثيل والقياس والاستعارة والنقل اللغوي المجازي، فالجاحظ يمثل (يشبه)عمل الشعر ونظمه بعمل النسيج وصناعته.

ومما يدل على هذا ويؤكده قوله:((ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك))[٥٧٧].

وقال ابن طباطبا في سياق حديثه عن تفاضل الأشعار والألفاظ والمعاني وكيفية تاليفها وتركيبها ونظم الشعرمنها وحديثه عن أشعارالمولدين، متمثلا بالنسيج:((والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم...وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم))[٥٧٨].

فقوله (وأنيق ما ينسجونه..الخ) تمثل وتمثيل بالنسيج وصناعته، فهويمثل نظم الشعر وتراكيب الكلام بنظم خيوط النسيج وضم بعضها إلى بعض على شكل لحمات وسدى، وهذا يعني أن النقاد يتخذون من ترابط خيوط النسيج وتلاحمها مثلا أو مثالا لترابط النص الأدبي ووحدته في كل البحوث والمصطلحات التي يتمثلون فيها بصناعة النسيج.

وهذا ما يؤكده ابن طباطبا نفسه من خلال حديثه عن بناء القصيدة العربية ووحدتها وذلك في قوله:((يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا))[٥٧٩]، أي:نظما، يعني أن القصيدة تشبه أو تماثل قطعة النسيج، وأن حال الأديب، والشاعر بوجه خاص، يمثل ويشبه بحال

---

٥٧٦ الحيوان، عمرو بن بحرالجاحظ(٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، ط/ دار الجيل، بيروت، ١٤١٠هـ، ١٩٩٦م، ٣/١٣١، ١٣٢.

٥٧٧ البيان والتبيين، ١/٢٢٢، مصدر مذكور.

٥٧٨ عيارالشعر، ص١٣، مصدر مذكور.

٥٧٩ المصدرنفسه، ص٢١٣.

الحائك والنساج وهو الصانع الحرفي للنسيج في مختلف المراحل الإبداعية والابتكارية الصناعية التي يمران بها في إنشاء القصيدة وصناعة النسيج .

فتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة النسيج إذًا إنما هو تجسيد وتجسيم لمراحل الإبداع الفني التي يمر فيها الأديب، والشاعربوجه خاص،عند إنشائه وابتكاره وإبداعه لقصيدته.

ولهذا قلت سابقا: لعل في اكتشاف هذا التمثيل بالصناعات الحرفية حلا لمشكلة أو قضية الإبداع الفني على مستوى الشعر؛ لأن مراحل إبداع القصيدة غير محسوسة ولا مرئية كما هو حال صناعة قطعة النسيج التي يمكن إدراكها على مستوى الحس والعيان.

فتمثل النقاد والبلاغيين بالنسيج هو مقارنة ومقايسة؛ يقايسون النص الأدبي على قطعة النسيج على سبيل التمثيل.

يقول ابن طباطبا، تعليقاعلى بيتين لامرئ القيس:((وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخركان أشكل وأدخل في استواء النسج))[٥٨٠]، فقوله: في استواء النسج، إنما هو تمثيل وتمثل بالنسيج وقياس عليه، والمراد به استواء النظم وتلاؤم التأليف بين الألفاظ والجمل ومعانيها.

وقد يقصد بالنسج الأسلوب، قال الدكتورأحمد مطلوب:((النسج هوالأسلوب، أوالتعبيرعن المعاني والأفكاربألفاظ وعبارات يشد بعضها بعضا ليصبح الكلام كالنسج الذي انتظمت خيوطه وترابطت))[٥٨١].

وهكذا إذا ما تتبع الباحث أبرزكتب النقد الأدبي والبلاغة يجد النقاد والبلاغيين يتمثلون بالنسيج أويضربون به المثل في نصوصهم النقدية والبلاغية؛ دلالة على الترابط المحكم للنصوص الأدبية التي يتنا ولونها بالتفسير والتحليل والنقد والتقويم.

قال الآمدي، تعليقا على أبيات للبحتري، ومنها قوله، يصف الإبل في سيرها :

يترقرقن كالسراب وقد خضـــ

ـــن غمارا من السراب الجاري

كالقسي المعطفات بل الأســـ

هم مبرية بل الأوتـــــــــــــــــار

---

[٥٨٠] المصدر السابق نفسه، ص٢٠٠.

[٥٨١] معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٤٢٤، مرجع مذكور.

قال:((وهذا من أوصاف الإبل إذا أضمرها السير، وهي[أي: الأبيات] في غاية الحسن والصحة والحلاوة في اللفظ والنسج))[٥٨٢]. ومن الوضوح استعمال الآمدي لفظ (النسج) هنا استعمالا مجازيا؛ دلالة على النظم الجيد للأبيات المذكورة للبحتري.

وقد استعمل الآمدي لفظ (النسج) بمعنى النظم في عدة مواضع من كتابه[٥٨٣].

وتمثل المرزباني بالنسيج دلالة على النظم فقال، رواية عن أحمد بن عبد الله بن عمار، ونقلاعن ابن طباطبا:((قد سلك قوم من شعراء الأعراب الزلل والخطأ في أشعارهم...فقال رجل منهم يصف رأس بعيره:

ترى شئون رأسه العواردا* مضبورة شبا حدائدا *،ضبرا براطيل جلامدا *

قال: ومارأيت عالما إلاوهو يذم هذا القول ويستقبح هذا النسج))[٥٨٤]، فيلحظ استعمال المرزباني لفظ(النسج) استعمالامجازيا؛ دلالة على النظم، تمثيلا وتمثلا بالنسيج في هذا الموضع وفي عدة مواضع من كتابه[٥٨٥].

واستعمل القاضي الجرجاني لفظ النسج بمعنى النظم في قوله، تعليقا على ابتداع المتنبي واختراعه:((فهذا مقداراختراعه وهذه طريقة إبداعه، فإذا زاد عليه وتجاوزه قليلا اضطرإلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج))[٥٨٦] .

وبهذه الدلالة على النظم تمثل أبوهلال العسكري بالنسيج فقال، معرفا الشعر:((والشعركلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف))[٥٨٧].

فواضح أن أباهلال يريد بالكلام المنسوج الكلام المنظوم فهو يستعمل لفظ (النسج) وما اشتق منه بمعنى النظم،على سبيل التمثيل والقياس والاستعارة والمجاز والنقل لكلمة (النسج) من مجال استعمالهاالحقيقي وهوالنسيج وصناعته إلى مجال الأدب والنقد والبلاغة.

وبهذه الدلالة على النظم؛ يرد لفظ (النسج)عند أبي هلال في مواضع أخرى من كتابه[٥٨٨].

وفي سياق حديثه عن كيفية الوقوف على إعجاز القرآن، وتفسيره بعض خطب النبي، صلى الله عليه وسلم، وخطب الصحابة الكرام رضي الله عنهم؛ يقول الباقلاني، متمثلا بالنسيج:((فإذا أردت

---

٥٨٢ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٢/٢٨٢، مصدر مذكور.
٥٨٣ ينظر: المصدر نفسه، ج١/٢٩٣،٤٢٤،٤٥٠،٢٥٩،٣٧،وج٢/٢٦٩،١٨١، ٢٧٩، ٢٨٢.
٥٨٤ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ص٣٠٦، مصدر مذكور.
٥٨٥ ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ٤٣، ٥٥، ٦٥، ٦٦، ٦٧.
٥٨٦ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٨٠، مصدر مذكور.
٥٨٧ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص٦٦، مصدر مذكور.
٥٨٨ ينظر: المصدر نفسه، ص٩، ٥٠، ٧٤، ١١٥، ٢٤١.

زيادة في التبيين وتقدما في التعرف...فتأمل ،هداك الله، ما ننسخه لك من خطب الصحابة والبلغاء؛ لتعلم أن نسجها ونسج ما نقلناه من خطب النبي، صلى الله عليه وسلم، واحد))[٥٨٩].

فالمراد إذا من لفظ (النسج) في هذا النص هوالنظم، ومن الواضح أنه يتضمن التمثيل بصناعة النسيج، وقد وردهذا اللفظ (النسج) دلالة على النظم والتمثل بصناعة النسيج في عدة مواضع من كتاب الباقلاني المشارإليه[٥٩٠].

ومثل ابن رشيق الناقد للأدب وناقد الشعربوجه خاص بالبزازالذي يبيع البز من صناعة النسيج، فقال:((وقد يميزالشعر من لا يقوله؛ كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه))[٥٩١] .

وعلق الثعالبي على بيت للمتنبي، وهو قوله:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي

وأنثني وبياض الصبح يغري بي

علق عليه بقوله:((فلله دره، وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه))[٥٩٢]، فلفظ النسج عند الثعالبى كما هوعند معظم النقاد يدل على النظم على سبيل التمثيل بصناعة النسيج الحرفية والقياس عليها.

وفي حديثه عن الفصاحة الحاصلة من الكلام المؤلف؛ يقول ابن سنان الخفاجي عن الوجه الخامس من وجوه تأليف الكلام عنده:((أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح للتأليف...وإتباع العرف في إيراد الظاهرالمعروف دون الشاذ النادر واجب لمن آثر مشاركتهم في فصاحة النظم وسلامة النسج))[٥٩٣]. وقال في موضع آخر:((وماأعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهرمن التكرارلمن يؤثرتجنبه، وصيانة نسجه عنه))[٥٩٤].

ويمثل ابن سنان الخفاجي عمليات التصور والتفكربالمعاني حين يشرع الأديب في إنشاء عمله بعمليات صناعة النسيج فيقول:((وذلك أن الإنسان يفعل كلاما خفيا في داخل صدره ويقطعه بالنفس فيكون كلاما بالحقيقة وإن كان غيرمسموع له، ثم إن أحدنا قد يحدث نفسه بنسج ثوب أو بناء دار فيظن أنه مصور في نفسه قبل الفعل، وليس يجب لذلك أن يكون البناء والنساجة معنى في النفس، بل ذلك علم بكيفية إيقاع كل واحد منهما حسب ما يبناه في الكلام))[٥٩٥]، وقال:((وبعد فإن الإنسان قد

---

٥٨٩ إعجاز القرآن، ص١٣٦، مصدر مذكور.
٥٩٠ ينظر: المصدر نفسه، ص ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٦٧، ١٦٨، ٢٣٣.
٥٩١ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/٢٤٠، مصدر مذكور.
٥٩٢ يتيمة الدهرفي محاسن أهل العصر، أبومنصور؛ عبد الملك بن محمد الثعالبي(٤١٣هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دار الفكر، بيروت،١٩٧٣م، ١/١٣٧.
٥٩٣ سرالفصاحة، ص٩٩، مصدر مذكور.
٥٩٤ المصدرنفسه، ص٩٦.
٥٩٥ المصدرنفسه، ص٣٢، ٣٣.

يطلق أيضا فيقول: في نفسي بناء دار ونسج ثوب كما يقول: في نفسي كلام، فهل يدل ذلك على أن البناء والنساجة معنيان في النفس كما دل عندهم على أن الكلام معنى فيها ؟))[٥٩٦].

فيلحظ تمثل ابن سنان بالنسيج في تفسيره لعملية التصور والتفكير بالعمل الأدبي عند الأديب، إذ مثل عمل الأدب بعمل النسيج والعكس صحيح بالنسبة لهذا النص.

ومن الواضح أنه يتحدث عن المعاني التي تحصل في النفس والعقل قبل تأليفها وكتابتها ونظمها على شكل نص أدبي شعري أونثري.

وفي موضع ثالث تحدث ابن سنان عن خاصية من خصائص اللغة العربية وهي خاصية السعة والتوسع اللغوي، ففي هذا السياق تمثل بصناعة النسيج الحرفية بقوله:((وأما السعة فالأمر فيها واضح؛ لأن الناظم أو الناثر إذا حظرعليه موضع إيراد لفظة وكان اللغة التي ينسج منها ذات ألفاظ كثيرة تقع موقع تلك اللفظة في المعنى؛ أخذ ما يليق بالموضع من غيرعنت ولا مشقة وهذا غيرممكن لولا السعة في كثرة الأسماء للمسمى الواحد))[٥٩٧].

فيلحظ من قوله:(وكان اللغة التي ينسج منها) تمثله بصناعة النسيج، بل كأنه يمثل اللغة نفسها ويشبهها بمصنع غزل للنسيج، وفي موضع آخر في سياق حديثه عن الكلام المؤلف الذي تحصل به الفصاحة والبلاغة كما تحصل من حسن الاستعارة؛ بوجود مناسبة وتناسب بين المستعارله والمستعارمنه؛ قال ابن سنان، متمثلا بالنسيج:((فإن النظم إذا كان نسجا ووصف بالصقال والرقة وكثرة الماء والهلهلة والمتانة وغيرذلك مما يستعمل في الثياب المنسوجة من النعوت المحمودة والمذمومة؛ كان التفويف فيه جاريا هذا المجرى))[٥٩٨].

فنلحظ أولا :إشارة ابن سنان إلى مصطلح التفويف السابق ذكره، كما يلحظ، ثانيا، تنويهه في هذا النص ،أيضا، باستعمال النقاد والبلاغيين أوصاف الصناعات الحرفية، وصناعة النسيج بوجه خاص، في وصف الأدب ونظمه وتأليفه.

ونوه عبد القاهرالجرجان باستعمال لفظ (النسج) على سبيل الاستعارة والتمثيل والقياس؛ لوصف الأدب وذلك في سياق كلامه على معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة فقال:((وإذا كنت تعلم أنهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له(النظم)،وكان لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل يرجع إلى أمور، وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ؛ فمن حقك أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل))[٥٩٩].

---

٥٩٦ المصدرالسابق نفسه، والصفحة نفسها.
٥٩٧ المصدرنفسه، ص٤٢.
٥٩٨ المصدر السابق نفسه، ص١٢٧.
٥٩٩ دلائل الإعجاز، ص٥٣، مصدر سابق.

فيلحظ تصريح الجرجاني وتنويهه بالتمثيل والتمثل بالصناعات والمصنوعات الحرفية عامة، وبالنسيج بوجه خاص، وهذا دليل وشاهد على ما يرومه الباحث من إثبات هذا التمثل وإبرازه عند النقاد والبلاغيين قاطبة.

وفي سياق كلامه على الاستعارة في قول الشاعر:

ـ ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هوماسح...الأبيات

قال الجرجاني،أيضا، متمثلا بالنسيج:((فقل الآن، هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى أن فضل تلك الحسنة يبقى بتلك اللفظة ولوذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه))[600].

فيلحظ أن لفظ (النسج) يأخذ بعدا دلاليا مرادفا للنظم عند الجرجاني، فقوله:(من نظم الشاعرونسجه) يوحي بأن(النسج) نوع من النظم أومرادف له، وهذا المعنى هو نفسه الذي يدل عليه عند معظم النقاد والبلاغيين الآخرين كما سبقت الإشارة، كما نجده عند الجرجاني مرادفا للتأليف والنظم أوقريبا من معناهما في موضع آخر من كتابه أسرار البلاغة في قوله:((النسج فعل معنى وهو المضامة بين أشياء))[601].

ونجد ابن الأثير يستعمل لفظ (النسج) على سبيل التمثيل والقياس والاستعارة؛ دلالة على التقليد والمحاكاة في قوله عن أحد الشعراء المعاصرين له وكان يقلد البحتري ويحذو حذوه، قال:((وقد حذا حذو البحتري شاعر من شعراء عصرنا فقال:

ـ أمقبولة يابن الخلائف من فمي

لديك بوصفي غادة الشعر روده

فقوله:(أمقبولة) من الأدب الحسن الذي نسج فيه على منوال البحتري))[602].

وتبع حازم القرطاجني من سبقه من النقاد والبلاغيين في استعمال لفظ (النسج) استعمالا مجازيا؛ دلالة على النظم وذلك في سياق كلامه على أحكام مباني الفصول وقوانينها، فقال عن القانون الأول، متمثلا بالنسيج:((فأما القانون الأول في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها؛ فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج...والقصائد التي نسجتها على

---

[600] أسرار البلاغة، ص٢٣، مصدر مذكور.

[601] المصدر نفسه، ص٣٥٠.

[602] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،٣/١٩٠، مصدر سابق.

هذا؛ مما يستطاب))[٦٠٣]. فالتمثيل والقياس يبرز من قوله:(والقصائد التي نسجتها على هذا ..الخ)؛ إذ مثل نظم القصائد بنسج الثياب وصناعتها.

واستعمل يحي ابن حمزة لفظ(النسج) استعمالا مجازيا أيضا؛ دلالة على الاقتداء وهي بهذا المعنى ترادف مدلول مصطلح (الاحتذاء).

ففي سياق حديثه عن المعاني البلاغية التي يأخذها الشعراء بعضهم عن بعض؛ يقول يحي بن حمزة، معلقا على معنى بيت أخذه البحتري من بيت لأبي تمام:((فأخذه البحتري ونسج علـى منوالـه))[٦٠٤]. وقال، تعليقا على بيتين لابن رشيق يمدح الأمير تميم؛ لكرمه وجوده :

أصح وأقوى ما رويناه في الندى

من الخبر المأثورمنذ قديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيا

عن البحرعن جود الأميرتميم

قال يحي بن حمزة:((فلأجل هذا لاءم بينهما في تأليف الألفاظ فصار الكلام بها مؤتلف النسج محكـم السدى))[٦٠٥].

فيلحظ ذكريحي بن حمزة (السدى) التي هي عملية ومرحلة من مراحل عمليات صنع قطعة النـسيج المكونة أساسا من السدى واللحمات.

وفي تعليقه عل تشبيه الراعي النميري في قوله:

ـ تزجي أغن كأن إبرة روقه

قلم أصاب من الدواة مدادها

قال الطيبي: وعلى منواله نسج ابن المعتز في قوله[٦٠٦]:

قد أطلعت أثر القرون كأنها

أخذ المراود من سحيق الإثمد

وقال جمال الدين الأندلسي:((واعلم أن الأدباء في نسج الشعرونقده على أربعة أضرب))[٦٠٧]، ثـم تحدث عن أضرب الشعر، فقال:((ومنهم من يحوكه ولا يعرفه فينسج خزا بواف ومطرفا بآلآف))[٦٠٨]. فنلحظ بوضوح تمثل جمال الدين الأندلسي بالنسيج في الفعلين المذكورين: يحوك و ينسج، دلالة على

---

٦٠٣ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٨٨، مصدر سابق.
٦٠٤ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٩٥/١، مصدر سابق.
٦٠٥ المصدر نفسه، ١٤٧/٣.
٦٠٦ التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ص١٩٩، مصدر مذكور،(بتصرف).
٦٠٧ المعيارفي نقد الأشعار،ص٦٣، مصدر مذكور.
٦٠٨ المصدرنفسه، ص٦٤.

ينسج، دلالة على النظم، وفي سياق حديثه عن صناعة الشعر قال ابن خلدون، متمثلا بالنسيج:((اعلم أن لعمل الشاعر وإحكام صناعته شروطا: أولها الحفظ من جنسه...حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها))[609]. وقال، مصرحا بتمثيل مؤلف الكلام بالنساج والحائك:((فإن مؤلف الكلام هو...كالنساج، والصورة الذهنية المنطبقة...كالمنوال الذي ينسج عليه))[610].

وقال في السياق نفسه ناصحا بحفظ أشعار العرب لمن يريد أن يصبح شاعرا((واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال؛ يقبل على النظم...فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه))[611] . فيلحظ كيف تمثل ابن خلدون بصناعة النسيج وبآلاته الخاصة ومنها المنوال الذي يصنع فيه النسيج.

هكذا بدا للباحث كيف تمثل النقاد والبلاغيون القدماء بصناعة النسيج في سياق كلامهم على نظم الكلام والأدب سواء كان شعرا أم نثرا.

تحسن الإشارة إلى أن هذا التمثيل بالنسيج لم يقتصر على القدماء من النقاد والبلاغيين؛ بل امتد عبر العصور الأدبية والنقدية والبلاغية حتى عصرنا الحاضر، ومن يقرأ كتب النقد الأدبي والبلاغة في العصر الحديث فلن يعدم هذا التمثيل بالنسيج من خلال ذكر النقاد لفظ ولقب واسم(النسج) في أبحاثهم وكتبهم، فهو مبثوث بكثرة فيها ويتعذر على الباحث إحصاء مواضع وروده، ونختار، برهانا على ما نقول، أمثلة من النصوص النقدية لنقاد معاصرين على النحو الآتي:

يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان عن ثقافة الشاعر والإطار الذي يمتح منه:((غير أن الشاعر ينبغي أن يضع نصب عينيه تخصصه الذي يقول فيه...وتأمل الأساليب المتنوعة للشعراء الفحول الذين سبقوه، وترسم التقاليد الفنية الموروثة حتى تنشأ عنده ملكة الشعر وتقوى باحتذائه النماذج الجيدة، والنسج على منوالها))[612]، فقوله:(والنسج على منوالها) تمثل وتمثيل بالنسيج.

وقال الدكتور عز الدين إسماعيل، منوها بالتمثل والتمثيل بصناعة النسيج الحرفية:((وكانت صناعة النسيج في بعض الأحيان تمد النقاد بصور يتخذونها أساسا لما يصدرون من حكم على الشعر، ويجعلون منها مبدأ جماليا عاما، فقد اشتقت منها أسماء بعض العناصر الفنية التي قامت عليها صناعة الشعر))[613].

---

٦٠٩ مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق، ط، ص٥٢٦.

٦١٠ المصدر نفسه، ص٥٧١.

٦١١ المصدر نفسه، ص٥٧٣.

٦١٢ نظرية الشعر العربي القديم، د/ عبد الفتاح عثمان،ط/ مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص٧٩.

٦١٣ الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥ ،ص٣٢٢،٣٢٣.

وهذا يؤكد ما سبق استنباطه من أن النقاد والبلاغيين كانوا يتخذون من التمثيل بالصناعات الحرفية ،وصناعة النسيج بوجه خاص، أساسا ومقياسا جماليا حسيا يصورون به الجمال المعنوي للأدب.

ويقول الدكتورحسن طبل في سياق كلامه على المعنى الشعري وتحديد الغرض العام والفكرة الرئيسية للنص الشعري:((وبداية نود الإشارة إلى أن تحديد الغرض في نص شعري ما إنماهونتيجة ذهنية يتصورها الناقد أو يستنتجها بطريقة اختزالية تجريدية يتجاوزبها بنية النص ونسيجه اللغوي المتفرد..))[614].

ويقول الدكتور إبراهيم عبد الحميد السيد:((ولوأن هؤلاء الذين أدركوا عبد القاهر ونهلوا من علمه واصلوا النسج على منواله؛ لتدفق تيار البلاغة))[615].

ويقول الدكتورصلاح فضل:((على أن هناك نوعين من النسيج في العمل الأدبي، النسج الصوتي والآخرهو النسيج الدلالي...))[616].

أكتفي بهذه النماذج من النصوص النقدية المعاصرة التي تمثل فيها النقاد بصناعة النسيج، وهذا على سبيل التمثيل لا الحصر؛ لأنه لاسبيل إلى استقصاء كل المواضع التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بصناعة النسيج سواء كانوا قدماء أم معاصرين، وهذا يدل على أن الصناعات الحرفية، وصناعة النسيج بوجه خاص، لهاأثركبير وواسع على الأدب والنقد والبلاغة قديما وحديثا، هذا الأثر يبرز بصورة واضحة من خلال التمثل والتمثيل بهذه الصناعات والمصنوعات الحرفية في البحوث والمصطلحات والقضايا النقدية والبلاغية بوجه عام، وبوجه خاص في تسمية المصطلحات النقدية والبلاغية كما هو حال مصطلح (النسج) المتمثل في تسميته بصناعة النسيج، والله أعلم وهوالمعين والملهم أبدا.

المطلب التاسع: في(اللف والنشر).

اللف والنشر من المصطلحات البلاغية القرآنية المشهورة وترد له شواهد كثيرة من القرآن عند مختلف البلاغيين في مختلف العصور، وقد أشارالدكتورأحمد مطلوب إلى مصادرمصطلح اللف والنشر[617]، ولم يجد الباحث من هؤلاء البلاغيين من أشار إلى اشتقاق هذا المصطلح من الثياب من صناعة النسيج سوى يحي بن حمزة في قوله:((الصنف السادس في ذكراللف والنشر، وهو في لسان علماء البيان عبارة عن ذكر الشيئين على جهة الاجتماع مطلقين عن التقييد ثم يوفي بما يليق بكل

---

[614] المعنى الشعري في التراث النقدي، د/ حسن طبل، ط١،دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، ص١٤.

[615] التشبيه: دراسة في تطور المصطلح، ص٢٢٩، مرجع مذكور.

[616] علم الأسلوب، د/ صلاح فضل، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، ص٢٦٤.

[617] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ص٥٧٧، مرجع مذكور.

واحد منهما اتكالا على أن السامع لوضوح الحال يرد إلى كل واحد منهما ما يليق به وهو في الحقيقة جمع تفريق، واشتقاقه من قولهم: لف الثوب إذا جمعه، ونشر الثياب إذا فرقها))[٦١٨].

ثم ذكرمثاله وشاهده الذي تداوله البلاغيون وهوقول الله، سبحانه وتعالى:(ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار؛ لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله)[سورة القصص،آية ٧٣]، قال السيوطي:((فالسكون راجع إلى الليل، والابتغاء راجع إلى النهار))[٦١٩].

ومن باب الإيضاح لتعريف هذا المصطلح نورد تعريف الطيبي له في قوله:((اللف والنشر: وهو أن تضم متعددا ثم تتبعه ما لكل منه من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يرد كلا منه إلى ما هوله، وهوعلى أقسام: الأول:ما يجيء على الترتيب، قال تعالى: "ومن رحمته جعل لكم الليل والنهارلتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله"))[٦٢٠]، ثم ذكرالأقسام الأخرى للف والنشر واستشهد لها بالشواهد القرآنية والشعرية.

يتضح مماسبق أن البلاغيين والنقاد تمثلوا بلف ونشر الثياب من صناعة النسيج في تسميتهم الدلالية لمصطلح (اللف والنشر) البلاغي والنقدي، ومعنى اللف؛ ضم الشيء وجمعه؛ قال ابن منظور:((ولف الشيء يلفه: جمعه... وجمع لفيف: مجتمع ملتف من كل مكان ...واللفيف:ما اجتمع من الناس من قبائل شتى))[٦٢١].

وأما النشرفمعناه البسط والمد وهوعكس اللف، قال ابن منظور:((والنشر: مصدر نشرت الثوب أنشره نشرا...والنشر خلاف الطي، نشر الثوب ونحوه ينشره نشرا ونشره: بسطه، وتنشر الشيء وانتشر: انبسط، وانتشرالنهار وغيره: طال وامتد، وانتشر الخبرانذاع، ونشرت الخبرأنشره وأنشره، بكسرالشين وضمها،أي: أذعته، والنشر: أن تنتشرالغنم بالليل فترعى...والمنشورمن كتب السلطان: ما كان غيرمختوم))[٦٢٢].

ولعل تسمية نشرالكتب، ودورنشرها مأخوذ من هذا المعنى أو من الدلالة على الامتداد والبسط؛ لأنها تتضمن علوما وأخبارا، فواضح أن النقاد والبلاغيين تمثلوا بنشرالثياب وبسطها ومدها ومن ثم لفها وطيها في تسميتهم الدلالية لمصطلح (اللف والنشر)، كما يفهم من قول يحي بن حمزة السابق ذكره والذي أشارفيه إلى الثياب من صناعة النسيج عند اشتقاق البلاغيين مصطلح (اللف والنشر) اشتقاقا دلاليا؛ بمعنى أنهم اشتقوا هذا الاسم واللقب الاصطلاحي(اللف والنشر) من صناعة النسيج والملابس؛

---

٦١٨ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٤٠٤/٢، مصدر سابق.
٦١٩ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص١١٨، مصدر مذكور.
٦٢٠ التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ص٣٩٩، مصدر سابق.
٦٢١ لسان العرب، (لفف).
٦٢٢ المصدر نفسه، (نشر).

ليدلوا به على الأسلوب والفن البلاغي المعلوم والمفهوم من خلال شاهده ومثاله القرآني المذكور سابقا وهو قوله تعالى:(ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله..الآية)، والله أعلم وهوالملهم والمعين.

بعض الشواهد القرآنية لمصطلح (اللف والنشر).

توزعت الشواهد القرآنية لهذا المصطلح عند النقاد والبلاغيين على نوعيه:المرتب وغيرالمرتب؛ فالمرتب هوأن يكون النشرعلى ترتيب اللف، وغيرالمرتب هو أن يكون النشرعلى غيرترتيب اللف.

أولا: شواهد اللف والنشر المرتب.

قال الله تعالى:"ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون"[القصص، آية٧٣]،فالسكن في الليل وابتغاء الفضل في النهار على ترتيبهما، وقال تعالى:"ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا"[الإسراء،آية٢٩]،فاللوم للبخل المفهوم من الصورة التمثيلية له في قوله:"ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك"،والحسرة للإسراف المفهوم من صورته التمثيلية أيضامن قوله تعالى:"ولاتبسطهاكل البسط"،وقال تعالى:"ألم يجدك يتيما فآوى،ووجدك ضالا فهدى،ووجدك عائلا فأغنى،فأماالیتيم فلا تقهر،وأما السائل فلا تنهر،وأمابنعمة ربك فحدث"[الضحى،آية٦ـ١١].

ثانيا:شواهد اللف والنشرغيرالمرتب.

قال الله تعالى:"يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"[آل عمران،آية١٠٦، ١٠٧]،ويلحظ أن هذا الشاهد عده النقاد والبلاغيون من شواهد مصطلح"التدبيج"، وقد جاءت هذه الآية شاهدا على مصطلح"تدبيج الكناية"؛لأن الذين ابيضت وجوههم كناية باللون،وهو البياض،عن النعيم في الجنة،والذين اسودت وجوههم كناية بلون السوادعن العذاب في النار،أعاذنا الله والمسلمين أجمعين من النار،وقال تعالى:"وماكان قولهم إلاأن قالوا ربنااغفرلناذنوبناوإسرافنافي أمرناوثبت أقدامناوانصرناعلى القوم الكافرين،فآتاهم الله ثواب الدنيا وحسن ثواب الآخرة، والله يحب المحسنين"[آل عمران،آية١٤٧]،قال الدكتور إبراهيم علان:((فقد جاء دعاء أتباع الرسل مفصلا:بدأبطلب المغفرة وهي دعوةأخروية ثم ثنى بطلب النصرعلى الكفاروهي دعوة دنيوية،فلما بدأ النشربدأه مخالفاللف إذبدأه بثواب الدنيا ثم ثنى بثواب الآخرة وخصه بالحسن؛لأنه الأبقى والأثبت))[٦٢٣].

[٦٢٣] البديع في القرآن:أنواعه ووظائفه، ص٣٩٣، مرجع سابق.

وبهذه الشواهد القرآنية نستطيع أن نستدل على التمثيل والتشبيه بصناعة النسيج الحرفية في تسمية مصطلح"اللف والنشر"تسمية دلالية، والله أعلم.

المطلب العاشر: في(المهلهل).

لم يرد في كتب الاصطلاحات النقدية والبلاغية القديمة مصطلحا بهذا الاسم (المهلهل) الذي وضعه الدكتور/ أحمد مطلوب في معجمه[٦٢٤]، وإنما هذا لقب واسم أحد الشعراء الجاهليين كما سيأتي تبيينه من خلال أقوال النقاد والبلاغيين.

وقبل ذلك لابد من التعرف على الدلالة اللغوية لهذا المصطلح، فلفظ المهلهل اسم مفعول أو اسم فاعل بحسب تشكيل الهاء الثانية، مشتقان من الجذرالرباعي الأصلي (هلهل) ومن الثلاثي(هلل). قال ابن منظور:((ثوب هل، وهلهل وهلهال ومهلهل؛ رقيق سخيف النسج، وقد هلهل النساج الثوب إذا أرق نسجه وخففه، والهلهلة: سخف النسج، وشعرهلهل: رقيق، ومهلهل اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنه أول من أرق الشعر، ويقال: هلهل فلان شعره؛ إذا لم ينقحه وارسله كما حضره، ولذلك سمي الشاعر مهلهلا))[٦٢٥].

يتضح من هذا الشرح اللغوي لمادة (هلل،هلهل) دلالتان: حقيقية ومجازية، فالحقيقية تعود إلى مجال وحقل صناعة النسيج، أما المجازية فهي انتقال لفظ (هلهل) من حقل صناعة الأنسجة ومجالها إلى حقل الأدب والنقد ومجالهما على سبيل التمثيل والقياس والاستعارة؛ دلالة على اضطراب التعبيروضعفه.

وقد أشار إلى هذا المعنى ابن سلام في تفسيره لفظ (المهلهل) بقوله:((المهلهل من الشعرهو المضطرب والمختلف، وقد أطلق على الشاعر عدي بن ربيعة التغلبى، سمي مهلهلا؛ لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه))[٦٢٦].

فواضح تصريح ابن سلام بالتمثيل بالثوب من صناعة النسيج في تسمية هذا المصطلح في قوله من النص السابق:(كهلهلة الثوب)، وعلى هذا المعنى الذي ذكره ابن سلام وهو التمثيل بالثوب من صناعة النسيج في تسمية مصطلح (المهلهل، أو هلهلة النسج)؛ سار النقاد والبلاغيون من بعده[٦٢٧].

---

٦٢٤ ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٤٠٩،٤٠٨، مرجع مذكور.

٦٢٥ لسان العرب، (هلل).

٦٢٦ طبقات فحول الشعراء، ٢٣٩/١، مصدر مذكور.

٦٢٧ ينظر:لشعروالشعراء لابن قتيبة، ٢٩٧/١،وأدب الكاتب،ابن قتيبة،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/دارالمعرفة،بيروت،د.ت،ص٦٣،وعيارالشعر،ص ٨، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٩٤، والوساطة بين المتنبي وخصومه،ص،٩٨، ٤١٣، ٤٢٤، وديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ١٤/١،٧، وكتاب الصناعتين،ص٦٦،٧٣،وسر الفصاحة،ص١٢٧،والعمدةفي محاسن الشعروآدابه ونقده، ١٨٩/١، والمعيارفي نقد الأشعار ، ص١٩١، مصادر مذكورة.

قال ابن طباطبا، في سياق تنظيره للشعر وكيف ينبغي للشاعرأن يكون عليه من الحال عند بنائه قصيدته، فصوره بالنساج حينما ينسج ثوبه ثم قال:((ولا يهلهل شيئا منه فيشينه))[٦٢٨].

ونقل المرزباني قول ابن سلام واستشهد بقول النابغة:

أتاك بقول هلهل النسج كاذب ...البيت، وذلك للدلالة على اضطراب التأليف وضعفه[٦٢٩]. وقال القاضي الجرجاني عن تعقيد المعنى في شعر المتنبي وتعليقا على بيته الذي يقول فيه:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه

بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

قال:((فماهذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبرالابتداء قبل تمامه ويقدم ويؤخرويعمي ويعوص))[٦٣٠].

فيتضح من قول القاضي الجرجاني(حتى يهلهل لأجلها النسج) أنه يشير بهذا المصطلح إلى اضطراب التأليف وضعف النظم وتعقيده كما يفهم من سياق كلامه.

وأكد هذا المعنى عند حديثه عن مواقع الكلام وأثره الجميل في النفس بقوله:((وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصرعلى سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة...ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج))[٦٣١].

وكررالقاضي هذا التركيب الإضافي الاصطلاحي(هلهلة النسج) في موضع ثالث من كتاب[٦٣٢]، دلالة على المعنى السابق نفسه وهو: ضعف التأليف والنظم واضطرابه على ما قال ابن سلام.

<u>المطلب الحادي عشر : في(التو شيع).</u>

التوشيع من حيث دلالته اللغوية هو لف القطن بعد الندف، ودخول الشيء في الشيء، قال ابن منظور:((وشع القطن وغيره..لفه، والوشيعة ما وشع منه أو من الغزل، والوشيعة؛ كبة الغزل، والوشيع: خشبة الحائك التي يسميها الناس الحف، والو شيعة خشبة أو قصبة يلف عليها الغزل، وقيل قصبة يجعل فيها الحائك لحمة الثوب للنسج، والجمع وشع ووشائع...والتو شيع: لف القطن بعد الندف، وكل لفيفة منه وشيعة، والتو شيع: دخول الشيء في الشيء))[٦٣٣].

---

٦٢٨ عيار الشعر، ص٨، مصدرسابق.

٦٢٩ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٩٤.

٦٣٠ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٩٨.

٦٣١ المصدرنفسه، ص٤١٢، ٤١٣.

٦٣٢ المصدرنفسه، ص٤٢٤.

٦٣٣ لسان العرب (وشع).

من هذه الدلالة اللغوية الوضعية التي ترجع إلى حقل صناعة النسيج ومجالها اشتق النقاد والبلاغيون اسم ولقب (التوشيع) وأطلقوه اسما على فن من فنون التأليف البلاغي والنقدي فقال علي بن خلف الكاتب عن تعريفه الاصطلاحي:((التوشيع: مأخوذ من البرد الو شيع، وهو كثير النقوش، ومعناه أن يأتي بكلمة يجعلها أصلا ثم يفرعها على معنيين))[٦٣٤].

وقال ابن أبي الإصبع:((هومن الوشيعة، وهي الطريقة في البرد المطلق، فكأن الشاعرأهمل البيت كله إلا آخره؛ فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن، وهوعند أهل الصناعة عبارة عن أن يأتي المتكلم أوالشاعرباسم مثنى في حشوالعجز، ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخيرمنهما قافية بيته أو سجعة كلامه، كأنهما تفسيرذلك، وقد جاء من ذلك في السنة مالا يلحق بلاغة، وهو قوله عليه السلام: يشب ابن آدم وتشب فيه خصلتان: الحرص وطول الأمل))[٦٣٥]. وذكرهذا التعريف نفسه والشاهد نفسه بدرالدين ابن مالك، وأشارإلى اشتقاق تسميته من البرد بقوله:((مأخوذ من الو شيعة وهي الطريقة في البرد))[٦٣٦]، وعلى هذا المنوال سار البلاغيون والنقاد يتمثلون بصناعة النسيج القطنية في تسميتهم الدلالية لمصطلح(التو شيع)[٦٣٧].

ومن شواهد ه الشعرية قول الشاعر[٦٣٨]:

ـ أمسي وأصبح من تذكاركم وصبا

يرثى له المشفقان: الأهل والولد

ـ قد خدد الدمع خدي من تذكركم

واعتادني المضنيان: الوجد والكمد

ـ وغاب عن مقلتي نومي لغيبتكم

وخانني المسعدان: الصبر والجلد

ومن الواضح أن اللفظين الأخيرين في عجز كل بيت من هذه الأبيات يقعان تفسيرا للاسم المثنى قبلهما، ولذلك قال السيوطي:((من الإيضاح بعد الإبهام التو شيع، وهولغة:لف القطن المندوف، واصطلاحا أن يؤتى في آخر الكلام بمثنى مفسر باسمين ثانيهما معطوف على الأول))[٦٣٩].

---

٦٣٤ مواد البيان، ص٣٤٥، ٣٤٦، مصدر مذكور.

٦٣٥ تحريرالتحبير في صناعة النثروالشعر وإعجازالقرآن، ص٣١٦.

٦٣٦ المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٠٠، مصدرسابق.

٦٣٧ ينظر: كتاب الطرازالمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٨٩/٣، ونهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤٨/٧، وحسن التوسل في صناعة الترسل،ص٧٤، وجوهر الكنز، ص٢٨١، وخزانة الأدب، ص١٦٩، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص٧١، وأنوار الربيع في أنواع البديع، ١٨١/٥، مصادر مذكورة.

٦٣٨ ينظر: خزانة الأدب، لابن حجة الحموي، ص١٦٩، مصدر مذكور.

٦٣٩ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص٧١، مصدر مذكور.

الجدير بالتنبيه أن مصطلح التوشيع يتداخل مع مصطلح التطريز عند بعض النقاد والبلاغيين[٦٤٠].

وقد استشهد أسامة ابن منقذ للتطريز بالأبيات الثلاثة السابقة إلى جانب عدة أبيات تكملة لها وهي من شواهد التوشيع كما تبين[٦٤١].

وكذلك أورد أبوهلال العسكري أبياتا شعرية لأحمد بن أبي طاهر مماثلة لشواهد التوشيع على أنها شواهد للتطريز[٦٤٢]. ومنها:

- إذا أبو قاسم جادت لنا يده

لم يحمد الأجودان: البحر والمطر...الأبيات.

فواضح أن الشاعر جاء بمثنى مفسر باسمين في الشطرالثاني من البيت، وهذا هو نفسه التوشيع عند أكثر النقاد والبلاغيين. ولعل هذا بسبب ظاهرة التداخل والاختلاط التي مرت بها المصطلحات البلاغية عبر مراحل تطورها وتاريخها منذ نشأتها حتى اليوم كما سبقت الإشارة[٦٤٣].

وبهذا المصطلح (التوشيع) أختم هذا المبحث الخاص بأسماء المصطلحات النقدية والبلاغية المشتقة اشتقاقا دلاليامن حقل صناعة النسيج ومجالها، ومن الوضوح أن النقاد والبلاغيين حين اشتقوها إنما كانوا يتمثلون بهذه الصناعة الحرفية المهمة في البيئة والحياة الاجتماعية الصناعية.

ولا شك في أن هذا التمثيل بالصناعات الحرفية في النصوص والمصطلحات النقدية والبلاغية يعكس لنا مدى أهمية الصناعة الحرفية وتقنياتها في تاريخ وحياة الأمة العربية والإسلامية كما يعكس لنا مدى التطور والازدهارالحضاري الذي عاشت فيه الأمة العربية والإسلامية عبرمراحل التاريخ.

٦٤٠ ينظرما ذكره الدكتور أحمد مطلوب عن تداخل المصطلحين:التو شيع،والتطريز، في(معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) ص٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٤٣٩.

٦٤١ ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر، ص١٠٣.

٦٤٢ ينظر: كتاب الصناعتين، ص٤٤٣.

٦٤٣ ينظرفي الإشارة إلى تداخل المصطلحات البلاغية والنقدية في التراث البلاغي والنقدي؛ مصطلحات بيانية: دراسة بلاغية تاريخية، ص٤، مرجع مذكور، والتشبيه: دراسة في تطور المصطلح، ص٥، ١٣، ٢٦، ٥٢، ٥٧،٦٨، مرجع مذكور.

المبحث الثالث: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة الأصباغ؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية.

توطئة:

تعد صناعة الأصباغ (الألوان) مصدرا ثرا للتجمل والجمال والزينة، ولذلك عول النقاد والبلاغيون القدماء على هذا المصدر في استمدادهم المقاييس الجمالية التي ضمنوها نصوصهم ومصطلحا تهم البلاغية والنقدية.

فقد تمثل النقاد والبلاغيون في نصوصهم ومصطلحاتهم بصناعة الأصباغ (الألوان)؛ لإيضاح القيم الجمالية التي تشتمل عليها النصوص الأدبية الإبداعية ،الشعرية والنثرية، وإبرازها بصورة جميلة وواضحة للقارئ المتذوق للأدب والنقد؛ لأن تفسيرالنصوص الأدبية وتحليلها وتقييمها وإبرازمظاهر الجمال فيها من مهمات النقاد والبلاغيين ووظائفهم.

وهذا التمثيل بصناعة الأصباغ لم يكن مقتصرا على النص والمصطلح البلاغي والنقدي موضوع هذه الدراسة؛ بل إن النصوص الأدبية الإبداعية نفسها لا تخلو من التمثيل بالصناعات الحرفية المتنوعة، ومنها صناعة الأصباغ، كما سبقت الإشارة، فإذا ما تناولها القارئ المتأمل بعمق وبصيرة يجد التمثيل بالصناعات الحرفية منتشرا بكثرة، ونستدل على ذلك بنصين من القرآن الكريم باعتبارأن النص القرآني نص إبداعي من الطرازالعالي المعجز.

فمن ذلك قول الله، سبحانه وتعالى، في سورة البقرة، آية١٣٨:(صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون)، قال جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي في تفسيرهما:((صبغة الله؛ مصدرمؤكد...ونصبه بفعل مقدر؛ صبغنا الله، والمراد: دينه الذي فطرالناس عليه؛ لظهورأثره على صاحبه كالصبغ في الثوب))[٦٤٤].

وقال سبحانه وتعالى، واصفا السماء في يوم القيامة:(فإذا انشقت السماء فكانت وردةً كالدّهان)، قال الشوكاني:((أي: كوردة حمراء))[٦٤٥]، وروى عن سعيد بن جبير وقتادة قولهما:((المعنى؛ فكانت

---

٦٤٤ تفسيرالجلالين، ص٢١، مصدر مذكور.

٦٤٥ فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بن علي الشوكاني(١٢٥٠هـ)، ط/ دار الفكر، بيروت ، د.ت، ١٣٨/٥.

حمراء))[٦٤٦]، وقال الألوسي:((كالدهان المختلطة؛ لأنها تتلون ألوانا، وقال ابن عباس: الدهان: الأديم الأحمر))[٦٤٧].

أما النص الشعري القديم فلا يخلومن التمثيل والتمثل بالألوان أوالأصباغ، ومن ذلك ما ذكره محمد عبد المطلب في دراسته" شاعرية الألوان عند امرئ القيس" مستشهدا بعدة شواهد من شعره ومنها؛ قوله يصف الجبال[٦٤٨]:

ـ مكللة حمراء ذات أسرة

لها حبك كأنها من وصائل

وقوله، يصف الدم المبعثرفي صدرحصانه من أثرالفرائس :

ـ كأن دماء الهاديات بنحره

عصارة حناء بشيب مخضب

فالتمثيل باللون(الصباغ) واضح في الآيتين الكريمتين وفي بيتي امرئ القيس، فقد مثل(شبه) الله ، سبحان وتعالى، أثرالدين الإسلامي الذي يظهرعلى ملامح وهيئة المتمسك به بالصباغ (اللون) الذي يظهر على الثياب، ومثل امرؤالقيس الدماء في نحر حصانه بالخضاب الأحمرالمصنوع من الحناء.

أكتفي بهذين المثلين من القرآن والشعر للبرهنة على أن النص الأدبي الإبداعي لايخلومن التمثل والتمثيل بالألوان، على أن هناك دراسات قد تكفلت بإثبات الألوان والأصباغ في الشعروالقرآن، ومنها " تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات"، وهي رسالة دكتوراة تقدم بها محمد الهدروسي لجامعة اليرموك سنة٢٠٠٢م، ومقالة بعنوان" دلالات اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف" لعياض عبد الرحمن أمين، منشور في مجلة المجمع العلمي العراقي، وغيرها من الدراسات التي اهتمت باللون في النص الأدبي الإبداعي.

ولم أجد، في حدود علمي، من درس الأصباغ في النقد الأدبي والبلاغة، وللأمانة العلمية فإن محمد الهدروسي أشارفي عنوان جانبي من رسالته المذكورة وبصورة مقتضبة إلى الأصباغ عند النقاد والبلاغيين[٦٤٩]، وهذا موضوع قيم يحتاج إلى بحث واسع ومستقل.

---

٦٤٦ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٦٤٧ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني،أبو الفضل؛ محمود الألوسي(١٢٧٠هـ)، ط/ دارإحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ١١٤/٢٧.

٦٤٨ شاعرية الألوان عند امرئ القيس، د/ محمد عبد المطلب، مجلة فصول، م٥، ع٢، ١٩٨٥م، ص٦٣، ٦٥.

٦٤٩ تجليات اللون في شعرشعراء المعلقات،محمدمرعي حسين الهدروسي،رسالةدكتوراة، جامعة اليرموك ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م،ص٢٨ـ٣٠.

أستنتج من هذه الإحالات والشواهد الأدبية أن النص الأدبي الإبداعي كان أصلا لتمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الأصباغ والألوان؛ لأن كلا من النص النقدي والبلاغي مبني على النص الأدبي؛ لأنهما عبارة عن دراسة وتفسيرللنص الأدبي، وبعبارة أخرى فإن النص الأدبي أسبق من النص النقدي والبلاغي في تمثله وتمثيله بالأصباغ والألوان والله أعلم.

أعود إلى تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الأصباغ في نصوصهم ومباحثهم النقدية والبلاغية؛ لإبراز القيم الجمالية في نصوص الإبداع الأدبي: الشعري والنثري.

قال ابن طباطبافي سياق حديثه عن قضية السرقات، وكيف أن الشاعريستطيع أن يأخذ المعنى ويحوره كيفما شاء:((وإن وجد المعنى اللطيف في المنثورمن الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثال تناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون [في] ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة..))[٦٥٠].

فنلحظ تمثل ابن طباطبا بصناعة الأصباغ؛ لكي يبين عملية إبداع الشعربعملية صناعة الصباغ، وبالتالي ليمثل جمال الأدب بجمال الألوان، وقال، أيضا، في سياق كلامه على مفهوم الشعر وتمثيل الشاعربالنقاش:((ويكون...كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان..))[٦٥١].

ونجد ابن سنان الخفاجي يتمثل بالألوان وأثرهاعلى نفس المبصرلها؛ ليبين أثرالأصوات اللغوية التي يتألف منها الكلام في سياق حديثه عن شروط الفصاحة في الكلمة المفردة فقال:((أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج...وعلة هذا واضحة وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظرأحسن من الألوان المتقاربة؛ ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة؛ لقرب ما بينه وبين الأصفروبُعْد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة؛ لايحسن النزاع فيه ؛ كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة [كالعلة][٦٥٢]، في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة))[٦٥٣].

---

٦٥٠ عيار الشعر، ص١٢٦، مصدر مذكور.

٦٥١ المصدر نفسه، ص٨.

٦٥٢ أصل العبارة(في العلة)، ولا تدل على معنى في سياق النص المقتبس، فتأولت الكاف؛ لتتناسب مع النص.

٦٥٣ سر الفصاحة، ص٥٤، مصدر مذكور.

فحديث ابن سنان عن جمع الألوان يدل على صناعة الصباغ، فقد قاس الأصوات المتباعدة في مخارجها وأثرها الجميل على نفس المستمع لها على الأصباغ (الألوان) المتباعدة وأثرهاعلى نفس المبصرلها؛ دلالة على الحسن والجمال فيهما معا.

وحيث إن جمال الحروف المتباعدة لاندركه إلا بالعقل وهذا يعني أنه جمال معنوي؛ لذلك مثل(شبه) ابن سنان هذا الجمال المعنوي الناشئ من تأليف الحروف المتباعدة في مخارجهاعلى شكل كلمة (لفظة) أوجملة وعبارة وأثرهذا الجمال على النفس؛ بالجمال الحسي الناشئ عن رؤية وإبصار الألوان وأثره على النفس.

وليس من شك في أن الألوان لها أثرحسي؛ لكونها محسوسة مدركة بالبصر، أما الحروف متباعدة المخارج التي تتشكل منها اللفظة (الكلمة)؛ فإن أثرها الجميل على نفس المتلقي لايحصل إلا بعد أن تدرك معاني الحروف والكلام بالعقل.

لذلك مثل النقاد المدركات العقلية بالمدركات الحسية للتفسير والإيضاح والتحليل ومن ثم الحكم على النص الأدبي الذي يدرسونه حكما جما ليا مقيسا على الحكم الجمالي النقدي الذي يصدرونه على اللوحات الفنية في الرسم التشكيلي الذي يعتمد على الأصباغ (الألوان) وإدراكه من جهة الحواس.

وعلى هذا السبيل نجد عبد القاهرالجرجاني يتمثل بالألوان(الأصباغ) في مباحثه ونصوصه النقدية والبلاغية، ويمثل المعاني الأدبية التي ينتجها الأديب بالأصباغ (الألوان) التي ينتجها الصباغ والرسام، ففي سياق حديثه عن المعاني وكيفية التعبيرعنها بالتراكيب النحوية أو ما سماه النظم قال: ((وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منهاالصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في نفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه اياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه؛ فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعرفي توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم))[٦٥٤].

فنلحظ أن الجرجاني في هذا التمثيل أوالصورة المركبة التي تتألف من أربعة عناصر رئيسية تجمع بين صباغين وشاعرين؛ يقيس عمليات التأليف والنظم الأدبي للنصوص الأدبية على عمليات تصنيع الصباغ وتخيرها وتركيبها وترتيبها في الأنسجة والثياب وغيرها من اللوحات الفنية.

فالتمثيل يجمع بين الصباغين وهما يعملان الرسوم والصورمختلفة الأصباغ على الوجه المذكور، وبين الشاعرين وهما يؤلفان وينظمان الأدب، وهذا تمثيل واسع الأرجاء كما يبدو وصورة فنية ممتدة ورائعة للرسامين والشاعرين.

---

٦٥٤ دلائل الإعجاز، ص٨٨،٨٧.

وقال أيضا في سياق حديثه عن معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة، وتفريقه بين نظم الحروف وضم بعضها إلى بعض لتتشكل منها الألفاظ وبين نظم الألفاظ والجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص الأدبية، ففرق بين نظم الحروف ونظم الكلم بأن نظم الكلم يرجع إلى ترتيب المعاني في الفكروالنفس أولا ثم النطق بالحروف والألفاظ ثانيا؛ قال، متمثلا بصناعة الأصباغ(الألوان):((وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبرفيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبيروالتفويف والنقش))[٦٥٥].

وقال في موضع ثالث في الكلام على مزاياالنظم:((واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين..))[٦٥٦].

وعلى هذا النحو من الاستدلال بجمال الأصباغ المدرك ببصرالعين على جمال الأدب المدرك بالبصيرة والعقل؛ سارحازم القرطاجني، ففي سياق كلامه على المحاكاة؛ قال:((واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه...بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصورالتي يمثلها الصانع، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدناالعين نابية عنهاغير مستلذة لمراءاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا؛ فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافرة، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة؛ فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها))[٦٥٧]. وكان قد قال في موضع سابق:((فإن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين))[٦٥٨].

فنلحظ تمثل حازم، كالجرجاني، بفن الرسم التشكيلي الذي يقوم على الأصباغ؛ فهو يمثل، في النص السابق، الأساليب الأدبية الرديئة بالرسوم والصورالتشكيلية الرديئة، والأساليب الحسنة بالرسوم الحسنة الجميلة.

وفي النص الثاني يمثل ما يدركه المتقبل للأدب بواسطة السمع بما يدركه بواسطة البصر، إذ إن مايدركه بواسطة السمع لا شك في أنه أمورمعنوية، وما يدركه بواسطة البصر أمورمحسة ومشاهدة وهذا من باب تمثيل المعنوي بالمحسوس .

ونصل إلى يحي بن حمزة اليمني الذي تمثل بالأصباغ في سياق كلامه على القاعدة الثالثة من قواعد مراعاة أحوال التأليف؛ واستشهد على ذلك بقول البحتري ــ يمدح الفتح بن خاقان:

ــ بلونا ضرائب من قد مضى

---

٦٥٥ المصدرالسابق نفسه، ص ٤٩، ٥٠.

٦٥٦ المصدر نفسه، ص٨٨.

٦٥٧ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٢٩، مصدر سابق.

٦٥٨ المصدر نفسه، ص ١٢٨.

فما إن رأينا لفتح ضريبا

ـــ هو المرء أبدت له الحادثات

عزما وشيكا ورأيا صليبا

ـــ تنقل في خلقي سؤدد

سماحا مرجا وبأسا شديدا

ـــ فكالسيف إن جئته صارخا

وكالبحر إن جئته مستثيبا

فعلق يحي بن حمزةعلى هذه الأبيات بقوله، متمثلا بصناعة الأصباغ:((فانظرإلى إجادته في تـأليف هذه الكلمات التي صارت كالأصباغ التي يعمل منه النقوش..))[٦٥٩].

أكتفي بهذا القدر من النصوص النقدية والبلاغية التي تمثل فيها أصحابها بصناعة الأصـباغ، وقـد جعلت هذا الحديث إضاءة للتمثيل والتمثل بصناعة الأصباغ في التـسميات الدلاليـة للمـصطلحات البلاغية والنقدية المشتقة اشتقاقا دلاليا من مجال هذه الـصناعة، والآن أشـرع فـي تتبـع أسـماء المصطلحات المشتقة من هذه الصناعة الحرفية وبيان كيفية التمثل(التشبه) بهافي تسميتها، وهي قليلة قد لاتتجاوزعدد أصابع اليد وذلك على النحو الآتي:

<u>المطلب الأول: في(التدبيج).</u>

لقد سبق الحديث عن الدلالة اللغوية لمادة التدبيج في مصطلح (الديباجة)، وقد أشار ابن منظـورإلى الدلالة الجمالية لمادته اللغوية الأصلية من خلال ذكره معنى النقش والتزيين في قوله:((الدبج:الـنقش والتزيين...والديباج ضرب من الثياب مشتق من ذلك))[٦٦٠]، أي: من النقش والتـزيين الـذي يكـون بالألوان وهي الأصباغ، وسيتضح التمثل بالصبغ (اللون) في تسمية مصطلح (التدبيج) من خلال تتبع أقوال النقاد والبلاغيين، وشواهدهم التي ذكروها للتدبيج على النحوالآتي:

فقد جعل ابن أبي الإصبع (التدبيج) بابا من أبواب كتابيه (بديع القرآن)، و(تحرير التحبير..)، وعرفه بقوله:((وهوأن يذكرالمتكلم ألوانا يقصد الكناية بها والتورية بذكرهاعن أشياء مـن وصـف أومـدح أوهجاء أونسيب أوغيرذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها، كقوله تعالى:(ومن الجبـال جـدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود) [سورة فاطر، آية٢٧] فإن المراد بذلك، والله أعلم، الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق))[٦٦١].

---

٦٥٩ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٢/٢٢٥.

٦٦٠ لسان العرب، (دبج) .

٦٦١ بديع القرآن، ص٢٤٢، ٢٤٥، مصدرسابق.

فلعل ابن أبي الإصبع يقصد بذكره الطرق ؛ الطرق الشرعية وغيرها من المعاني القرآنية أو الطرق الحسية المعروفة في الجبال والوديان.

وإذا كان القصد من الطرق الشرعية؛ فإن ذلك أمور معنوية لا تدرك إلا بالعقل، ولهذا مثلت بالطرق الأرضية الحسية توضيحا وتجسيدا لها.

وقد أشار ابن أبي الإصبع في كتابه الآخر(تحريرالتحبير) إلى أن(التدبيج) من مخترعاته فقال في الجزء الرابع:((ومن هاهنا أشرع في إثبات الأبواب التي استنبطتها والأنواع التي استخرجتها مفصلة مكملة))[٦٦٢].

ثم ذكر باب التخييروثنى بباب(التدبيج) فقال:((وهو أن يذكر الشاعر والناثر ألوانا..))[٦٦٣].

وذكر بقية النص السابق الذي أثبته في بديع القرآن.

ولكن الدكتورة عائشة حسين فريد ردت عليه بقولها:((ذهب ابن أبي الإصبع إلى أنه[أي: التدبيج] من مخترعاته، وأنه لم يسبق إليه، والحقيقة أنه مسبوق إليه من علماء البديع، وهوما سماه (ابن سنان) المخالف وألحقه بالطباق، فابن أبي الإصبع لم يكن له إلا الاسم))[٦٦٤].

وقد تابع النقاد والبلاغيون ابن أبي الإصبع فيما ذكره من الدلالة الاصطلاحية للتدبيج وأثبتوا الشواهد القرآنية والشعرية نفسها التي أثبتها وإن توسع بعضهم في إيراد شواهد أخرى قياسا على ما ذكر.

فقال بدرالدين ابن مالك:((التدبيج: أن تذكر في المعنى من المدح أوغيره ألوانا لقصد الكناية، فمن تدبيج الكناية قول أبي تمام:

– تردى ثياب الموت حمرا فما أتى

لها الليل إلا وهي من سندس خضر

ومن تدبيج التورية؛ لفظ الأصفرفي قول الحريري: فمذ ازورالمحبوب الأصفر واغبر العيش الأخضر؛ أسود يومي الأبيض وابيض فودي الأسود..))[٦٦٥].

وقال شهاب الدين النويري:((وأما التدبيج: وهوأن يذكر الشاعر أوالناثر ألوانا يقصد بها الكناية والتورية بذكرها عن أشياء من وصف أومدح أوهجاء أونسيب أوغيرذلك من الفنون..))[٦٦٦].

---

٦٦٢ تحريرالتحبير في صناعة النثروالشعروإعجاز القرآن، ص٥٣٢، مصدر مذكور.

٦٦٣ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٦٦٤ وشي الربيع بألوان البديع في ضوء أساليب العربية، د/ عائشة حسن فريد، دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م،ص٢٧، وينظر: سر الفصاحة لابن سنان ص١٩٦، حيث أشار ابن سنان إلى معنى التدبيج، وسماه المخالف وذكر بيت أ بي تمام المتداول عند النقاد والبلاغيين شاهدا على = =التدبيج، وهو قوله:تردى ثياب الموت حمرا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر،وقد ذكره ابن سنان شاهدا على ما سماه المخالف.

٦٦٥ المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص١٩٥، مصدر مذكور.

ثم ذكر قول الحريري وهو شاهد التدبيج نفسه عند ابن مالك.

وعرف شهاب الدين الحلبي(التدبيج) بقوله:((التدبيج هو أن يذكر الشاعر أوالناثر ألوانا يقصد الكناية بها والتورية بذكرهاعن أشياء من وصف أومدح أو نسيب أوهجاء أوغير ذلك من الفنون))[٦٦٧].

فيلحظ من تعريف شهاب الدين الحلبي تركيزه على الألوان وهي الأصباغ.

ويؤكد هذا الاهتمام باللون والتركيزعليه في تعريف(التدبيج) يحي بن حمزة اليمني في قوله:((ومعناه أن تذكر في الكلام ألوانا من الأصباغ تدل على المدح والذم))[٦٦٨].

ثم قال، مشيرا إلى اشتقاقه:((واشتقاقه من الديباج، وهو نوع من الحرير، وله في البلاغة موقع عظيم وهو يكسب الكلام بلاغة، ويزيده حلاوة))[٦٦٩].

واستشهد يحي بن حمزة ببيت أبي تمام المتداول عند البلاغيين والنقاد، والمذكور سابقا.

وعرف ابن حجة الحموي التدبيج ، وذكر أنه من مستخرجات ابن أبي الإصبع فقال:((نوع التدبيج من مستخرجات ابن أبي الإصبع وهو عبارة عن أن يذكرالناظم أوالناثرألوانا يقصد بها التورية والكناية بذكرهاعن أشياء من تشبيب أومدح أو وصف أوغيرذلك من الأغراض))[٦٧٠].

وقد تابع السيوطي ابن سنان الخفاجي في عد(التدبيج) من الطباق أوالمخالفة وذلك في قوله:((ومن الطباق ما يسمى التدبيج...وهوأن يؤتى في المدح أوغيره بألوان؛ لقصد الكناية والتورية؛ لما بين اللونين من التقابل، مثال تدبيج الكناية قول أبي تمام...))[٦٧١].

وذكرالبيت المشارإليه سابقا، وأشار إلى أن ذكرأبي تمام اللون الأحمر إنما هو كناية عن الشهادة، وذكره اللون الأخضرإنماهوكناية عن الجنة[٦٧٢]، وذكر التعريف نفسه للتدبيج في كتابه معترك الأقران[٦٧٣].وعرف ابن معصوم التدبيج مؤكدا اشتقاقه من الديباج فقال:((التدبيج مشتق من الديباج، وهو ثوب سداه ولحمته إبريسم، وهومعرب(ديبا) بدون الجيم، ثم كثرحتى اشتقت العرب منه فقالوا: دبج الغيث الأرض دبجا إذا سقاها فأنبتت أزهارا مختلفة؛ لأنه عندهم اسم للنقش، وفي الاصطلاح: عبارة عن أن يذكر المتكلم ألوانا يقصد التورية بها والكناية بذكرها عن أشياء من نسيب أو مدح أو وصف أو غير ذلك من الأغراض، كقوله تعالى: "ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها

---

٦٦٦ نهاية الأرب في فنون الأدب، ٧/ ١٨٠، مصدر مذكور.

٦٦٧ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص٩٠، مصدر مذكور.

٦٦٨ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٧٨/٣، مصدر مذكور.

٦٦٩ المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

٦٧٠ خزانة الأدب، ص ٤٤١، مصدر مذكور.

٦٧١ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص ١٠٧، مصدر مذكور.

٦٧٢ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٦٧٣ ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن ، ط/ دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣، ٣٣٤/١.

وغرابيب سود"))[٦٧٤]، وقد عرف أحد البلاغيين المعاصرين التدبيج بقوله:((إنه ذكر ألوان متقابلة بقصد الكناية أو التورية))[٦٧٥]، واستشهد له بقول الله تعالى:((يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون))[سورة آل عمران، آية ١٠٦، ١٠٧].

وقدعلق الدمرداش على الآيتين بقوله:((فبياض الوجوه كناية عن الفرح بالجنة؛ لإيمانهم، وسواد الوجوه كناية عن سوء العاقبة ودخول النار؛ لكفرهم، وتقابل الألوان على هذه الصورة يسمى تدبيجا))[٦٧٦].

يتضح مما سبق تمثل النقاد والبلاغيين بالأصباغ (الألوان) وصناعتها في تسميتهم الدلالية لمصطلح(التدبيج)؛ دلالة على القيمة الجمالية التي يشتمل عليها مدلول هذا الاسم الاصطلاحي وهوالفن أواللون أوالأسلوب والنوع البلاغي الذي يشتمل عليه المثال والشاهد في النص الأدبي.

ولعل أشهر شاهد تداوله النقاد والبلاغيون لهذا المصطلح من القرآن هو قول الله تعالى:"ومن الجبال جدد بيض وحمرمختلف ألوانها وغرابيب سود"[سورة فاطر، آية ٢٧]،ومن الشواهد القرآنية أيضا قوله تعالى:"يوم تبيض وجوه وتسودوجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعدإيمانكم فذوقوا العذاب بماكنتم تكفرون،وأماالذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيهاخالدون"[آل عمران،١٠٦،١٠٧]،

أما أشهرالشواهدالشعرية المتداولة عندهم فهو بيت أبي تمام المذكور سابقا.

المطلب الثاني: في(التسهيم).

مصطلح التسهيم من المصطلحات التي تختلط وتتداخل مع بعض المصطلحات الأخرى، فنجد شواهده هي نفسها شواهد لتلك المصطلحات التي يختلط معها، كمصطلحي الإرصاد والتوشيح، قال الدكتور/ أحمد مطلوب عن الإرصاد:((الإرصاد هو أن تجعل قبل العجز من الفقرة أوالبيت ما يدل على العجزإذا عرف الروي، ويسمى التسهيم))[٦٧٧].

والتسهيم من حيث دلالته اللغوية هو:((البرد المخطط، وبرد مسهم مخطط بصورعلى شكل سهام))[٦٧٨].

واستشهد ابن منظور لمادة (سهم) بقول أوس :

---

٦٧٤ أنوارالربيع في أنواع البديع، ١١٨/٦، ١١٩، مصدر مذكور.
٦٧٥ الألوان البديعية، حمزة الدمرداش، دارالطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ص٥٣.
٦٧٦ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
٦٧٧ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص٦٢، مرجع مذكور.
٦٧٨ لسان العرب، (سهم).

ـ فإنا رأينا العرض أحوج ساعة

إلى الصون من ريط يمان مسهم

وبقول ذي الرمة يصف دارا:

ـ كأنها بعد أحوال مضين لها

بالأشيمين يمان فيه تسهيم

ولا نجد في هذه الدلالة اللغوية الوضعيةعند ابن منظور ذكرا للألوان بل نستدل على وجود اللون من كلام ابن منظورنفسه من قوله(البرد المخطط)؛ لأن التخطيط على البرد، وهونوع من الثياب، لا يكون إلا بلون.

وهذا ما تؤكده التعريفات الاصطلاحية للتسهيم عند النقاد والبلاغيين، قال ابن رشيق:((ومأظن هذه التسمية إلا من تسهيم البرود، وهوأن ترى ترتيب الألوان فتعلم إذا أتى أحدهما ما يكون بعده))[٦٧٩]، وأشارإلى تداخل تسميته مع تسمية(التوشيح) بقوله:((وأما تسميته توشيحا؛ فمن تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه))[٦٨٠].

وقال علي بن خلف الكاتب، مشيرا إلى عدم استقرار تسميته وبالتالي اختلاطه وتداخله مع المصطلحات الأخرى:((التسهيم لقب محدث لم تخلص له عبارة مهذبة من طريق الاشتقاق، قالوا: ومعناه أن يصاغ الكلام صياغة معتدلة الأقسام، كاعتدال خطوط البرد المسهم))[٦٨١]، أي:كاعتدال خطوط الألوان التي تكون على شكل أسهم.

ومن الملاحظ إشارة ابن خلف إلى ظاهرة الاشتقاق التي سبق أن أشار الباحث في بداية هذا الفصل إلى أن النقاد والبلاغيين كانوا على وعي بهذه الظاهرة عند تمثلهم ووضعهم الأسماء والألقاب الاصطلاحية لمسمياتها من الفنون والأساليب الأدبية والبلاغية المتنوعة، كما يلحظ تصريحه بالتمثيل والمحاكاة باللون في قوله:(كاعتدال خطوط البرد المسهم)، وعلل لهذه التسمية بما يشيرإلى المشبه في قوله:((فإنه إذا كان كذلك سبق السامع إلى استخراج قوافي منظومه وفواصل منثوره قبل أن ينتهي إليهاموررده))[٦٨٢].

فنلحظ كيفية تمثل البلاغيين والنقاد بالألوان(الصباغ) في تسمية مصطلح التسهيم؛ لأن الكلام المعتدل في تأليفه الذي يسبق ذهن السامع إلى قوافيه وفواصله بمجرد سماعه أو قراءته له ومعرفته المسبقة بالقافية والسجع والفاصلة، فهذا الكلام وما يدل عليه إنماهوالمشبه، والمشبه به هو:الألوان

---

٦٧٩ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/٦٢٠، ٦٢١، مصدر مذكور.

٦٨٠ المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها، وينظر إشارة ابن رشيق إلى الاختلاف في تسمية مصطلح التسهيم وتداخله مع بعض المصطلحات الأخرى: المصدر نفسه، ١/٦١٦، ٦١٧.

٦٨١ مواد البيان، ص٣٢٢ــ٣٢٤، مصدر مذكور.

٦٨٢ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

المخططة على أشكال السهام وصورها التي يدل بعضها على بعض في البرد المصنوع من النسيج.

ومن المعلوم أن وجه الشبه في التمثيل العقلي لا يوجد أصلا في المشبه (الممثل له) وهوهنا الفن والأسلوب البلاغي والنقدي الموصوف في كلام علي بن خلف، ولهذا كان التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية تمثيلا عقليا؛ لأن وجه الشبه في الأساليب والفنون الأدبية، وهي تمثل الطرف الأول(الممثل له أوالمشبه) في هذا التمثيل؛ غير موجود أصلا.

فهو إذن تمثيل عقلي، ولهذا اختار الباحث(التمثيل) في عنوانه عوضا عن التشبيه؛ لأن التشبيه يتصل بالمحسوسات والمشاهدات الحسية أكثر، والتمثيل عقلي يتصل بالمعنويات والمعقولات كما قال الجرجاني فيما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول عند الحديث عن الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتمثيل، وقد استشهد ابن خلف للتسهيم بقول البحتري :

ـ فإذا ما حاربوا أذلوا عزيزا

وإذا ما سالموا أعزوا ذليلا

ثم علق عليه بقوله:((فهذا البيت سبق السامع إلى مقطع مصراعه الأول وقافيته معا))[٦٨٣]؛ لأن البيت يدل بعضه على بعض كما تدل سهام الصباغ بعضها على بعض في البرد المسهم.

وقال ابن أبي الإصبع، مشيرا إلى اشتقاقهم مصطلح (التسهيم) من الثياب المصبوغة؛((هو من الثوب المسهم، وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه؛ لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص له بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده))[٦٨٤]، ثم ذكر تعريف البلاغيين والنقاد للتسهيم بقوله:((وهذا الباب عرفه من تقدمني بأن قال:هو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلا على ما يتلوه))[٦٨٥]، وأشار إلى التداخل والاختلاط في تسميته بقوله:((والذي عندي أن هذا الباب من مشكلات هذا الفن))[٦٨٦] ،أي من مشكلات علم البديع؛ لاختلاطه وتداخله مع أسماء بعض المصطلحات الأخرى كما سبق ذكرها.

ومن خلال ذكر ابن أبي الإصبع تعريف النقاد للتسهيم نلمح الطرف الثاني لهذا التمثيل الضمني، أي أن دلالة الكلام المتقدم على ما يتلوه من الكلام؛ تماثل وتشبه دلالة أحد الألوان في البرد المسهم على اللون الذي يليه.

هذا وانتشار التمثيل بالألوان(الأصباغ) عند النقاد والبلاغيين ليس منحصرا في تمثيل الأساليب والفنون البلاغية وتسمية المصطلحات فحسب؛ إنما في تمثيل الأصوات اللغوية التي تتكون منها القوافي والموسيقى الشعرية والألفاظ اللغوية بشكل عام ، قال الدكتور/ عبد الفتاح نافع في مبحث

---

٦٨٣ المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

٦٨٤ تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وإعجاز القرآن، ص٢٦٣، مصدر مذكور.

٦٨٥ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٦٨٦ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(الإيقاع دلالة ومعنى) :((فطن القد ماء إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر، فالأدب عبارة وتركيب، والعبارة تتكون من كلمات ضم بعضها إلى بعض، والكلمة تتكون من مقاطع، وكل مقطـــع يتكون من أصوات، ومن ثم بحث النقاد في أصوات الألفاظ بعامة وفي فلـسفتها وخصائـصها، ثـم المقارنة بينها وبين الألوان؛ ليحددوا عناصر الجمال الصوتي فيها))[٦٨٧].

فقوله في هذا النص:(ثم المقارنة بينها وبين الألوان)، تضمن الإشارة إلى التمثيــل بــالألوان؛ لأن المقارنة من أهم وظائف التمثيل البلاغي، وقد سبقت الإشارة إلى تمثل ابن سنان بالأصباغ في حديثه عن الحروف والأصوات متباعدة المخارج التي تتشكل منها اللفظة، وسبق القول أيضا: إن هذا مــن باب تمثيل المعقول بالمحسوس؛ لأن الإدراك الجمالي للأصوات من طريق السمع وهو أمرمعقــول؛ مّثل(شّبّه) بالإدراك الحسي للألوان، وبعبارة وجيزة؛ مّثلت(شّبّهت) المــدركات العقليــة بالمــدركات الحسية؛ لأن الألفاظ المؤلفة من الأصوات المتباعدة أوالمتقاربة إنما ندرك جماليات معانيها بعقولنــا، أما الصوروالأشكال والرسومات المصبوغة والملونة إنما نعرفها وندرك جمالياتها بحواسنا المعرفية وبوجه خاص حاسة الإبصار.

أعود لتتبع مصطلح التسهيم عند البلاغيين المتأخرين زمنا، واختصارا للتطويل اخترت مــنهم ابــن معصوم؛ لتأخره عمن سبقه، وقربه منا زمنا، فقد عرفه بقوله:((التسهيم مأخوذ من البرد المــسهم،أي المخطط، وهوالذي يدل أحد سهامه على الذي يليه؛ لكون لونه يقتضي أن يليــه لــون مخــصوص بمجاورة اللون الذي قبله أوبعده...والمراد به في الاصطلاح أن يؤسس الكلام على وجه يدل علــى بناء ما بعده ومناسبته للمعنى اللغوي ظاهرة))[٦٨٨].

وقد اتفق ابن معصوم في تعريفه للتسهيم مع ابن أبي الإصبع في تعريفه السابق ذكره وهو قوله: أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً عل ما تأخرمنه، و وجه المشابهة والمماثلة بين الكلام المبني على هذه الصورة المذكورة في تعريف ابن معصوم وابن أبي الإصبع وأحد الألوان الدال على اللون الذي يليه هو وجه شبه عقلي، أي: لا ندركه إلا بالتأول والتأويل، وهذه هي ميــزة التمثيــل التــي أشــارإليها الجرجاني في سياق تفريقه بين التشبيه والتمثيل، وقد ذكرت هذا في الفصل الأول من هذه الدراســة عند الحديث عن التمثيل ودلالاته وعلاقاته بالمصطلحات الأخرى[٦٨٩]، والله من وراء القصد.

---

٦٨٧ عضوية الموسيقى في النص الشعري، د/ عبد الفتاح نافع، ط/ أولى، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٥هـ_١٩٨٥م،ص٤٧.

٦٨٨ أنوارالربيع في أنواع البديع،٣٣٦/٤، مصدر مذكور.

٦٨٩ ينظر: ص١٤، ١٥ من هذه الدراسة.

المطلب الثالث: في(التفويف).

تحدثت عن التفويف في المبحث السابق الذي تحدثت فيه عن المصطلحات المشتقة من صناعة النسيج، وذلك لأن دلالته اللغوية الوضعية الأولى ترجع إلى مجال صناعة النسيج وبخاصة نسيج القطن كما سبق الكلام عليه؛ إذ نجد أن معنى كلمة(فوف) عند ابن منظور هو قطع القطن، والسبب في إيراده هنا هو أن الباحث وجد النقاد والبلاغيين يلحون على ذكر اللون الأبيض في تعريفهم الاصطلاحي للتفويف.

ولعل سبب إلحاحهم على ذكر اللون الأبيض هو أن القطن لونه أبيض دائما، و سوف أورد العبارات التي ذكر فيها النقاد اللون الأبيض في تعريف التفويف على ما يأتي:

فنجد محمود شاكر يعلق على مقولة الجرجاني في النظم:((وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف))[٦٩٠] بقوله:((برد مفوف، رقيق فيه خطوط بيض على هيئة الوشي))[٦٩١]، وفي تعريف البغدادي للتفويف نجد ذكر اللون الأبيض في قوله:((فإنما سمي التفويف تشبيها بالبرد المفوف، وهو الذي يخالط وشيه شيء من البياض))[٦٩٢]، وقال ابن أبي الإصبع:((اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض))[٦٩٣]، وأشار بدر الدين ابن مالك إلى اشتقاق التفويف بقوله:((من قولهم ثوب مفوف للذي على لون وفيه خطوط بيض))[٦٩٤]، وقال ابن النقيب في مقدمة تفسيره:((فأشبه البرد المفوف الذي فيه ألوان مختلفة وألوان متقابلة))[٦٩٥]، وصرح شهاب الدين النويري باشتقاق التفويف من الثوب المفوف بقوله:((فهو مشتق من الثوب المفوف وهو الذي فيه خطوط بيض))[٦٩٦]، وقال يحيى بن حمزة اليمني:((برد مفوف وهو الذي يكون على لون ثم يخالطه لون ابيض))[٦٩٧]، ووصرح ابن حجة الحموي كذلك باشتقاقه من الثوب المفوف فقال:((مشتق من الثوب المفوف الذي فيه خطوط بيض والمراد تلوينه ونقشه))[٦٩٨]، وأخيرا قال ابن معصوم: ((والتفويف مشتق من قولهم برد مفوف وهو الذي فيه خطوط بيض تغاير سائر لونه))[٦٩٩].

---

٦٩٠ دلائل الإعجاز، ص٥٠.

٦٩١ المصدر نفسه والصفحة نفسها، في الحاشية.

٦٩٢ قانون البلاغة، ص١٢٥، مصدر مذكور.

٦٩٣ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٢٦٠، مصدر مذكور.

٦٩٤ المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٠٣، مصدر مذكور.

٦٩٥ مقدمة تفسير، ص٤٩١، مصدر مذكور.

٦٩٦ نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤١/٧، مصدر مذكور.

٦٩٧ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٨٤/٣، مصدر مذكور.

٦٩٨ خزانة الأدب، ص١١١، مصدر مذكور.

٦٩٩ أنوار الربيع في أنواع البديع، ٣٠٨/٢، مصدر مذكور.

يتضح مما سبق تركيز النقاد والبلاغيين على اللون في تعريفاتهم لمصطلح (التفويف)، وإليه قصدت في إعادة الكلام عليه.

وعلى ذلك تثبيت الدلالة الاصطلاحية له، وهي التي نفهم منها تمثلهم بالألوان.

قال ابن معصوم:((وحقيقته؛ إتيان المتكلم بمعان شتى من أغراض الشعر: من غزل ومدح أوغيرذلك في جمل من الكلام كل جملة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الوزنية..))[700]، ثم بين ابن معصوم وجه الشبه في التمثيل بألوان البردالمفوف في تسمية التفويف الاصطلاحية بقوله:((ووجه تسمية ذلك بالتفويف؛ أن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض لسائرالألوان...فكأن الكلام حينئذ برد مفوف))[701].

وبهذا يتضح لنا طرفا التمثيل؛ المشبه: وهوالكلام على النحو المذكورفي تعريف ابن معصوم ، والمشبه به؛ وهو الألوان في البرد المفوف.

ومن خلال ذكر شواهده يتضح أيضا التمثيل وطرفاه، فقد استشهد ابن أبي الإصبع من القرآن والشعر، فأما استدلاله من القرآن فهو كما يقول((وقد جاء من التفويف المركب من الجمل الطويلة في الكتاب العزيزقوله تعالى:(الذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميتني ثم يحيين، والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين) الشعراء، ٧٨ــ ٨٢ وفي الجمل المتوسطة قوله سبحانه:(تولج الليل في النهار و تولج النهار في الليل ، وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي(آل عمران، ٢٧))[702].

وأما استدلاله من الشعر فهو كما قال:((فمثال ما جاء منه بالجمل الطويلة؛ قول النابغة الذبياني))[703].

وذكرالأبيات وهي:

ــ فلله عينا من رأى أهل قبة
أضر لمن عادى وأكثر نافعا

ــ وأعظم أحلاما وأكبر سيدا
وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

وقال أيضا:((وأحسب أن أول من نطق بالتفويف المركب من الجمل الطويلة عنترة..))[704]. واستشهد ببيته:

---

٧٠٠ المصدرالسابق نفسه، والصفحة نفسها.
٧٠١ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٧٠٢ بديع القرآن، ص ٩٨، ٩٩، ١٠٠، مصدر مذكور.
٧٠٣ المصدر نفسه، ص٢٦١.
٧٠٤ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا

أشدد، وإن نزلوا بضنك أنزل

فيبدو وجه المشابهة بين هذا الأسلوب الأدبي الذي سماه البلاغيون والنقاد(التفويف) الواضح من الشواهد المذكورة والألوان من صناعة الدهان والأصباغ، وهوالقدرة على الجمع بين المعاني المتضادة.

ولذلك نجد إيضاحا للدكتور/ حفني شرف يتضح منه وجه الشبه بين مخالفة الأساليب البلاغية ومخالفة الألوان في قوله:((حقيقة التفويف التي نلمسها من الأمثلة التي أتى بها أنه للمخالفة بين جمل المعاني في التقفية كمخالفة البياض سائرالألوان المدلة على قدرة الشاعر وتذليله صعب الألفاظ وبخاصة ما كان بالجمل القصيرة منه، ولم أر من كتب عن هذا اللون بهذا الاسم قبل المؤلف))[٧٠٥]. فوجه الشبه إذا هو مقدرة كل من لأديب، شاعرا وناثرا، وصانع الصباغ (الدهان) على الجمع بين المتخالفات في الأساليب والألوان.

---

[٧٠٥] المصدر نفسه، ص٢٦٠، الحاشية رقم١.

المبحث الرابع: في التسميات الدلالية للمصطلحات المشتقة من صناعة الحلي والجواهر؛ دلالة على الفنون والأساليب البلاغية والنقدية.

إضاءة:

قبل الحديث عن الأسماء الاصطلاحية الدلالية المشتقة من صناعة الجواهر، وهي لا تتجاوز، من حيث عددها، مجموع أصابع اليدين، لابد من أن نسلط الضوء على تمثل النقاد والبلاغيين بالجواهر والحلي وصناعتهما في نصوصهم وبحوثهم النقدية والبلاغية بشكل عام ابتداء من أول ناقد وبلاغي وبحسب المنهج التاريخي الذي اعتمد عليه الباحث بشكل أساسي، ثم ألج بعد ذلك في الحديث عن تمثلهم بهذه الصناعة في تسميتهم الدلالية لبعض الفنون والأساليب البلاغية والنقدية، أو في التسمية الدلالية للمصطلحات التي اشتقت أسماؤها من هذه الصناعة الحرفية.

ولعل أول ماوقف عليه الباحث من النصوص التي يمكن أن تدرج ضمن النصوص النقدية هوقول ابن المقفع(ت١٤٢هـ)، يصف كيفية صياغة الكلام والكتابة الفنية:((وجل الأدب بالمنطق وكل المنطق بالتعلم...فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل وأن يقولوا قولا بديعا؛ فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص؛ وجد ياقوتا، وزبرجدا، ومرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبهه ومايزيده بذلك حسنا؛ فسمي بذلك صائغارقيقا، وكصاغة الذهب والفضة صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية...فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أويستحسن منه فلا تعجبن إعجاب المخترع المبتدع فإنما اجتناه كما وصفنا))[٧٠٦].

ففي هذا النص يحاول ابن المقفع الحط من الأدب الذي لا يتسم بسمة الإبداع، وبالتالي فهو يمثل الأديب المنشئ لأدبه سواء كان شاعرا أم ناثرا بناظم الجواهر وصائغ الذهب والفضة، ومن وجهة نظره فإن هذا العمل تلفيق وتنميق وتزويق وليس إبداعا؛ لأن الجواهروالحلي إنما تضفي على الشيء الذي توضع عليه جمالا حسيا ظاهرا وبارزا ولكنه لا يمنحه الجمال الداخلي الجوهري الذي يمنحه الإبداع للشيء المبتكر والمبتدع.

٧٠٦ الأدب الصغير، ضمن رسائل البلغاء، تصنيف محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، ١٣٧٤هـ ١٩٥٤م، ص ٥، ٦.

ونجد الجاحظ يتمثل بصياغة الحلي من الذهب والفضة في غيرموضع من(الحيوان) و(البيان والتبيين).

ففي البيان والتبيين يمثل الجاحظ الوحدة الترابطية لنظم الشعر أوما يمكن أن نسميه التماسك الدلالي للنص الشعري؛ بتماسك ووحدة السبيكة المصنوعة من الذهب والفضة التي سبكت في قالب صناعتها؛ فقال في جودة الشعر، نقلاعن خلف الأحمر:((وأجود الشعرمارأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا))[٧٠٧].

وهذا النص من النصوص النقدية المهمة التي يستشهد به النقاد المعاصرون على الوحدة الفنية أوالعضوية للقصيدة العربية، وعرف الشعرفقال في سياق حديثه عن قضية اللفظ والمعنى:((وإنماالشعر صياغة...))[٧٠٨].

وترد لفظة(السبك) التي يفهم منها تمثله بصناعة الذهب والفضة في عدة مواضع عند الجاحظ[٧٠٩].

وعلى هذا النهج من التمثيل بصناعة الذهب والفضة والجواهر، وصناعة السبيكة بوجه خاص، نجد ابن طباطبا يلح على هذا التمثيل في سياق حديثه عن مفهوم الشعروأدواته، فقال عن الشعرالذي يكون جيدا في نظمه غير ركيك ولا ضعيف:((بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم))[٧١٠]، دلالة على التماسك والترابط في نظمه وتماسكه الدلالي.

ومن الواضح أيضا تمثل ابن طباطبا بالجواهرفي هذا النص إضافة إلى تمثله بصياغة الذهب والفضة والأصباغ(الألوان)، وقال في سياق نصحه وتوجيهه للشاعر؛ كيف يأخذ معانيه ممن سبقه من الشعراء فلا يغيرعليها سرقة وانتحالا:((بل يديم النظرفي الأشعار...فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجهاالمعادن))[٧١١].

فهو يمثل هنا المعاني المتنوعة والأساليب المختلفة التي أفادها الشاعرممن سبقه بالسبيكة التي سبكت من عدة أنواع من المعادن: ذهب وفضة ونحاس وحديد وغيره، وهوفي هذا النص يلمح إلى قضية السرقات الشعرية التي تطورت في النقد الحديث وأصبحت تسمى باسم جديد تمشيا مع تطورالنقد الأدبي وهو ما يطلق عليه النقاد مصطلح(التناص) الذي يدل على مفهوم ومعنى واسع هوعبارة عن

---

٧٠٧ البيان والتبيين، ٦٧/١، مصدر مذكور.
٧٠٨ الحيوان ، ١٣١/٣، ١٣٢.
٧٠٩ المصدرنفسه، ٢/١، ١٠، ٢٧، والبيان والتبيين، ٣/١، ٢٩، ٢٥٥، ٣٢٣.
٧١٠ عيارالشعر، ص٧، مصدر مذكور.
٧١١ المصدرنفسه، ص١٤.

لوحة فسيفساء مكونة من المعاني والأغراض والأساليب التي يتسم بها النص الأدبي الراهن والتي أفادها من مختلف النصوص التي سبقته[٧١٢].

وقال في موضع آخر وفي السياق نفسه وهوحديثه عن السرقات الشعرية وأخذ الشعراء معانيهم الشعرية ممن سبقهم من الأدباء، قال:((وإن وجد المعنى اللطيف في المنثورمن الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون...كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهمابأحسن مما كاناعليه)) [٧١٣]، وقال، أيضا، متمثلا بالجواهر وصناعة العقود المنظومة منها مشبها بها نظم الكلام الأدبي شعرا ونثرا وبالتالي مشبها الأديب بالجواهرجي، قال:((ويكون[أي:الشاعرالذي مثله بالنساج أيضا في سياق هذا النص]...كناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها وكذلك الشاعرإذا أسس شعره))[٧١٤].

وهكذا نجد قدامة بن جعفر يمثل(يشبه) مؤلف الكلام بناظم الجواهر، أيضا، فقال:((لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح واللفظ المسجع الصحيح كناظم الجوهرالمرصع ومركب العقد الموشح))[٧١٥].

وتحسن الإشارة هنا إلى أن النقاد والبلاغين والأدباء بشكل عام بل كثيرا من مؤلفي التراث العربي والإسلامي قد تمثلوا بالجواهر في تسميتهم كتبهم ومؤلفاتهم، ولو ذهبت إلى استقصاء هذه المؤلفات لما وسعني الجهد، وأكتفي بذكر بعضها على سبيل التمثيل والاستدلال، فمن ذلك كتاب(جواهر القرآن) للغزالي،(وجواهرالألفاظ) المشار إليه منذ قليل وكتاب(العقد الفريد) لابن عبدربه، وهونموذج في هذا الشأن، إذ إنه يتمثل في إطلاق أسماء وعناوين أبواب كتابه وفصوله بمختلف الجواهر؛ فيسمي، مثلا، أحد الأبواب بالياقوتة، والآخر بالزبرجدة، وثالث بالزمردة، وهكذا دواليك، وكتاب(قلائد العقيان) للفتح بن خاقان، وغيرها من المؤلفات، بل إن النصوص الإبداعية الأولى التي قامت على أركانها النصوص البلاغية والنقدية لاينعدم فيها التمثيل بالجواهر.

فنجد في القرآن التمثل بالجواهر كما في قول الله تعالى، يصف للمؤمنين منازلهم في الجنة ويصف الولدان المخلدين الذين يقومون بخدمتهم:((ويطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون))[٧١٦]. وقال،

---

٧١٢ ينظر: التضمين والتناص ــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخرــ ، د/ منير سلطان، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م، ص٥٢، ٧٢، فقد تحدث الدكتور منير سلطان عن التضمين والتناص وتلا قيهما معا، واستعرض عددا من الآراء النقدية حول التناص وأبدى رأيه فيه، و:التناص الشعري ــ قراءة أخرى لقضية السرقات، د/ مصطفى السعدني،ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص٧٧، وإشارته إلى كريستيفا وتعريفها للتناص.

٧١٣ عيار الشعر، ص ١١٦، مصدر مذكور.

٧١٤ المصدر نفسه، ص٨.

٧١٥ جواهر الألفاظ، أبو الفرج؛ قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م، ص٢. ويلحظ تمثل قدامة في عنوان كتابه هذا بالجواهر، إذ سمى الألفاظ جواهرا، وعنوان الكتا هو اسمه، ونتيجة للتسمية الدلالية لمؤلفه.

سبحانه وتعالى، يصف بنات الجنة التي أعدها للمؤمنين المسلمين الموحدين المخلصين:((وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون))[٧١٧]، وشبههن بالياقوت فقال:((كأنهن الياقوت والمرجان))[٧١٨]، ومثل سبحانه وتعالى الأعمال الصالحة التي تنفع الناس بما يمكث في الأرض من الماء الصافي والذهب والفضة الخالصين فقال:((أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا ، ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أومتاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال))[٧١٩].

وقد أشار المفسرون إلى أن هذه الآية اشتملت على مثلين: مثل مائي ومثل ناري[٧٢٠]. قال الشوكاني في سياق تفسير هذه الآية:((ثم شرح سبحانه المثل الثاني فقال: ومما يوقدون عليه في النار...والمعنى؛ ومما يوقدون عليه في النارفيذوب من الأجسام المنطرقة الذائبة ابتغاء حلية؛ أي: لطلب اتخاذ حلية تتزينون بها وتتجملون: كالذهب والفضة أو طلب متع تتمتعون به من الأواني والآلات المتخذة من الحديد والصفر والنحاس والرصاص زبد مثله، المراد بالزبد هنا الخبث، فإنه يعلو فوق ما أذيب من تلك الأجسام كما يعلو الزبد على الماء...واعلم أن وجه المماثلة بين الزبدين: في الزبد الذي يحمله السيل والزبد الذي يعلو الأجسام المنطرقة؛ أن تراب الأرض لما خالط الماء وحمله معه صار زبدا رابيا فوقه، وكذلك ما يوقد عليه في النار حتى يذوب من الأجسام المنطرقة فإن أصله من المعادن التي تنبت في الأرض فيخالطها التراب فإذا أذيبت صار ذلك التراب الذي خالطها خبثا مرتفعا فوقها، وأما ما ينفع الناس منها وهو الماء الصافي والذائب الخالص من الخبث فيمكث في الأرض أي يثبت فيها، أما الماء فإنه يسلك في عروق الأرض فينتفع الناس به، وأما ما أذيب من تلك الأجسام فإنه يصاغ حلية وأمتعة، وهذان مثلان ضربهما الله سبحانه للحق والباطل؛ يقول: إن الباطل وإن ظهر على الحق في بعض الأحوال وعلاه فإن الله سبحانه سيمحقه ويبطله ويجعل العاقبة للحق وأهله كالزبد الذي يعلو الماء فيلقيه الماء ويضمحل وكخبث هذه الأجسام فإنه وإن علا عليها فإن الكير يقذفه ويدفعه فهذا مثل الباطل، وأما الماء الذي ينفع الناس وينبت المراعي فيمكث في الأرض وكذلك الصفو من هذه الأجسام فإنه يبقى خالصا لا شوب فيه وهومثل الحق))[٧٢١].

---

٧١٦ سورة الطور، آية ٢٤.

٧١٧ سورة الواقعة، آية٢٣.

٧١٨ سورة الرحمن، آية ٥٨.

٧١٩ سورة الرعد، آية١٧.

٧٢٠ ينظر: البرهان في علوم القرآن، ١/ ٤٩٣، مصدر مذكور، وتفسير أبي السعود(إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم)، ٥/١٣ـ١٥، مصدر مذكور.

٧٢١ فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ٣/٧٥، مصدر مذكور.

فقد أطلت في هذا الاقتباس؛ لأن التمثيل لن يفهم إلا بإيراد النص كاملا على ما أثبته؛ لأنه يتضمن الشرح والتحليل الذي وفاه الشوكاني حق التوفية.

وروى الشوكاني،أيضا، قول الزجاج في تفسيرهذه الآية:((فمثل المؤمن واعتقاده ونفع الإيمان كمثل هذا الماء المنتفع به في نبات الأرض وحياة كل شيء ، وكمثل نفع الفضة والذهب وسائرالجواهر؛ لأنها كلها تبقى منتفعا بها، ومثل الكافر وكفره كمثل الزبد الذي يذهب جفاء وكمثل خبث الحديد وما تخرجه النارمن وسخ الذهب والفضة))[٧٢٢].

فهذا ما كان من شأن التمثيل بالحلي والجواهرومصنوعاتهما في القرآن، وهذا الشأن نفسه ينطبق على الشعرالعربي أوالنص الشعري، والقديم منه بوجه خاص، ونقف فيه مع الدكتور يحي وهيب الجبوري، وفي كتابه(الزينة في الشعر الجاهلي)[٧٢٣]، نختارمنه قول الشاعريمدح بني عبد مناف من قبيلة قريش بالأصالة في النسب:

ــ كل قوم صيغة من تبرهم

وبنو عبد مناف من ذهب

تجدرالإشارة إلى أن الأدباء والمؤرخين كثيرا ما يمثلون أصول أنساب العرب وقبائلهم بأصول المعادن ومصنوعاتها؛ مثل كتاب(شذورالذهب في أخبار من ذهب)، وكتاب(سبائك الذهب في قبائل العرب)، إلى غيرذلك ممالا يتسع المجال لذكره حتى لا يطول المقال في سرده، والقليل يدل على الكثيركما يقال.

ولعلهم قد اقتدوا بالنبي، صلى الله عليه وسلم، في ذلك؛ لأنه، صلى الله عليه وسلم، قد مثّل(شبّه) أصول الأنساب بأصول معادن الذهب والفضة وذلك في قوله، صلى الله عليه وسلم:((الناس معادن كمعادن الذهب والفضة خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا))[٧٢٤].

أعود إلى تمثل البلاغيين والنقاد بالحلي والجواهر وصياغة الذهب والفضة في بحوثهم ونصوصهم النقدية والبلاغية وفي سياق كلامهم على مصطلحا تهم، فنجد أباهلال العسكري يتمثل بالجواهر في سياق حديثه عن مصطلح ومبحث(الفصل والوصل)، وذلك في قوله عن البليغ:((البليغ من كان كلامه في مقدارحاجته، لايجيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ، ولا يُكره المعاني على إنزالها

---

٧٢٢ المصدر نفسه، والصفحة نفسها، وينظر، أيضا: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/٤٠٣ــ ٤٠٥، مصدر مذكور.

٧٢٣ الزينة في الشعرالجاهلي، د/ يحي وهيب الجبوري، ط١، دار القلم، الكويت، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤ن، ص١٩، وينظر: لسان العرب(تبر).

٧٢٤ رياض الصالحين، للإمام النووي، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني،ط/ المكتب الإسلامي، بيروت،د.ت، ص١٧٨، حديث رقم ٣٧٥.

في غيرمنازلها...ثم يكون بصيرا بمقاطع الكلام ومواضع وصوله وفصوله، فإن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام))[٧٢٥].

فنلحظ تمثل أبي هلال بالجواهر، فهويمثل اتصال الكلام وارتباط بعضه ببعض ارتباطا دلاليا بترابط حبات العقد المنظوم وكذلك يمثل انفصال وفصل الكلام بعضه عن بعض بانفصال حبات العقد وعدم انتظامها.

ونجد المرزوقي يتمثل بالجواهرفي قوله:((فقرالألفاظ وغررها كجواهرالعقود ودررها))[٧٢٦].

أما ابن رشيق القيرواني فقد جعل اللفظ، مفردا، أخو الدرمن حيث النسب والأصل، وهذا لاشك تمثيل وتصوير يمتاز به النص النقدي والبلاغي كما يمتاز به النص الأدبي الإبداعي الأول؛ فقال:((ألاترى أن الدر، وهوأخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه؛ إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم يشفع به في الباب الذي له كسب ومن أجله انتخب وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا؛ فإذا نظم كان أصون له مع الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع...فإذا كانت هي اليتيمة المعروفة والفريدة الموصوفة؛ فكم في سقط الشعر من أمثالها ونظائرها...فإذا أخذه سلك الوزن وعقدة القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده وبناته، واتخذه اللابس جمالا والمدخر مالا فصار قرطة الآذان وقلائد الأعناق وأماني النفوس أكاليل الرؤوس))[٧٢٧].

فنلحظ على هذا النص تنويهه بتمثل النقاد والبلاغيين بالدر في قوله عن الدر:(وهوأخواللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه).

وعلى هذا النحو سارعبد القاهرالجرجاني في التمثيل والتمثل بالحلي والجواهر وصناعتهما في غير موضع من كتابه (دلائل الإعجاز)، نختار منها نصين اختصارا للتطويل ونحيل على بعض المواضع، ففي سياق حديثه عن اللفظ والنظم، وبوجه خاص في فصل(في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع)؛ قال:((واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثرمن أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا

---

٧٢٥ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص٤٥٨، وص ٣٩٧، حيث تمثل أبو هلال ،أيضا، بالجواهر، والسبيكة من صناعة الذهب والفضة، وذلك في سياق حديثه عن مصطلح(التوشيح) وتعريفه.

٧٢٦ شرح ديوان الحماسة، أحمد بن علي المرزوقي(٤٢١هـ)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط/ دارالجيل، بيروت، ١٩٩٤م، ١/ ٦.

٧٢٧ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٧٢ـ ٧٤، مصدر مذكور.

تحتاج أن تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله..))[٧٢٨]، وقال، في سياق حديثه عن اللفظ والنظم والحكم على اللفظ والمعنى،متمثلا بصناعة الذهب والفضة:((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبرعنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه؛ كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظرفي صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظرإلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أوالذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما أنا لوفضلنا خاتماعلى خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أوفصه أنفس؛ لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هوخاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه))[٧٢٩].

وتمثل ابن الأثير بالجواهروصناعتها في موضعين بارزين، فقال في مقالته عن الصناعة اللفظية: ((اعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: الأول منها اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة؛ فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها؛ لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها، الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه؛ وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه، فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر))[٧٣٠].

وقال في سياق كلامه على الألفاظ المركبة:((وقد قدمنا القول في شرح أحوال اللفظة المفردة وما يختص بها، وأما إذا صارت مركبة فإن لتركيبها حكما آخر؛ وذاك أنه يحدث عنه من فوائد التأليف والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة، ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية؛ فألفها وأحسن الوضع في تأليفها؛ فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة، وفي عكس ذلك من أخذ لآلئ من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها؛ فإنه يضع من حسنها، وكذلك يجري حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف، وهذا موضع شريف ينبغي الالتفات إليه والعناية به..))[٧٣١].

---

٧٢٨ دلائل الإعجاز، ص٩٦، وينظر صفحة ٤٢٣.

٧٢٩ المصدرنفسه، ص٢٥٤، ٢٥٥، وينظر: المصدر نفسه، ص ٢٦٦، ٢٩٢، ٤٨٢، ٤٨٨.

٧٣٠ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١٦٣/١، مصدر مذكور.

٧٣١ المصدر نفسه، ٢٠٩/١.

وعلى هذا النحو نجد حازما القرطاجني يتمثل بصناعة الجواهر، فهو يمثل القصيدة بالعقد المفصل في سياق كلامه على أحكام مباني الفصول للقصائد والخطب والرسائل؛ فيقول:((فإذا اطرد للشاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة، واستوسق له الإبداع في وضع مبانيها على أحسن ما يمكن من ذلك؛ صارت القصيدة كأنها عقد مفصل))[٧٣٢]، وقال عن الأديب حينما تحضره المعاني والخيالات التي تستدعيه استحضار الألفاظ والتراكيب لنظمها:((وكان المنتظم الخيالات كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مخبأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة؛ فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه، والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه وربما لم يقع على البغية، فنظم في الموضع غيرما يليق به))[٧٣٣].

فحازم يعلمنا في هذا المثل كيف ننظم موادنا اللغوية وأفكارنا وأخيلتنا، فهو يضع لنا برنامجا منظما على لغة الحاسوب.

وقال الطوفي في سياق كلامه على الألفاظ والمعاني ودقة اختيارها، متمثلا بالغواص الذي يستخرج الدر من البحر؛ فقال في الفصل الذي عقده في آداب التأليف وبيان الطريقة إليه:((ولتعلم أولا أن المعاني للألفاظ كالأرواح للأجساد...وليتبين كلامه من القسمين وليستخرج الدرمن مجمع البحرين))[٧٣٤]، والمراد من الدر؛ الألفاظ والمعاني، وإنما هذا مثل أو تمثيل بصناعة الجواهر.

وأخيرا نقف مع يحي بن حمزة اليمني نتتبع تمثله بصناعة الحلي والجواهر في عدة مواضع من كتابه (الطراز..) الذي سبق الإشارة إليه، وإلى أنه تمثل بالمصنوعات الحرفية حتى في عنوانه، ففي سياق حديثه عن أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة والجمل المركبة؛ قال يحي بن حمزة:((يجب مراعاة أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة والجمل المركبة حتى تكون...كالعقد من الدر فصلت أسماطه بالجواهرواللآلئ..))[٧٣٥]، وفي سياق كلامه على القوانين المتعلقة بالدلالات الإفرادية؛ قال عن القانون الرابع، مشيرا إلى تعريف مفهوم البلاغة:((فالبلاغة إنما تحصل بتأليف الكلام ونظمه وإعطائه ما يستحقه من الإعراب، وإعمال العوامل وتوخي جميع معاني النحو ومجاريه التي يستحقها، وبيان ذلك هو أن وضع الكلم المفردة بالإضافة إلى واضع اللغة لا تغييرلها، والتصرف لأهل البلاغة إنما هو في التأليف، ألا ترى أن أفراد قولنا:(الحمد لله رب العالمين) مقولة على ألسنة الناس، والإعجاز إنما

---

٧٣٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٩٧، مصدر مذكور.
٧٣٣ المصدر نفسه، ص٤٣.
٧٣٤ الإكسيرفي علم التفسير، ص٩١، مصدر مذكور.
٧٣٥ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٢/٢٢٥،٢٢٤.

كان من أجل نظمها وتأليفها بحيث كان الحمد مبتدأ، ولله متأخرا عنه خبره، ورب العالمين مضاف، وإجراؤه صفة لما قبله في الإعجاز من جهة الانتظام؛ فإذن حال أنفس الكلم مع المؤلف كحال الذهب مع صانع التاج..))[٧٣٦].

وهكذا تمثل في سياق كلامه على مصطلح (البيان) بالعقد: واسطته، وياقوتته، وكذلك في كلامه على مصطلح علم البديع، فقد مثله بعقد نفيس مؤلف من الدرر واللآلئ والجمان[٧٣٧]، وفي مبحث ائتلاف الألفاظ والمعاني قال:((وهوافتعال من قولهم: ألف الخرزبعضها إلى بعض؛ إذا جمعها))[٧٣٨].

يتضح لنامن هذه الإضاءة السابقة والتوطئة الممهدة كيفية تمثل وتمثيل النقاد والبلاغيين بالحلي والجواهر وصناعتها في مختلف بحوثهم ومصطلحاتهم.

ونشرع الآن في البحث والحديث عن تمثلهم في التسمية الدلالية للأساليب والفنون البلاغية والنقدية التي اشتقوا لها أسماء دلالية على سبيل الاشتقاق اللغوي التصريفي الدلالي من مجال هذه الصناعة الحرفية المهمة على النحو الآتي:

المطلب الأول: في(الترصيع).

الترصيع من المصطلحات المتداخلة والمختلطة مع بعض المصطلحات الأخرى من حيث دلالته الاصطلاحية كما سيأتي، ولكن قبل تتبع دلالته الاصطلاحية والإشارة إلى تداخله واختلاطه مع بعض المصطلحات الأخرى المقاربة له من حيث المفهوم؛ لابد من التعرف على دلالته اللغوية؛ لأن الدلالة اللغوية هي الأساس في بنية دلالته الاصطلاحية، والأساس في التمثيل بالجواهر.

قال ابن منظور:((الترصيع: التركيب، يقال تاج مرصع بالجوهر وسيف مرصع؛ أي: محلى بالرصائع، وهي حلق يُحَلّى بها، الواحدة رصيعة، ورصع العقد بالجوهر: نظمه فيه، وضم بعضه إلى بعض))[٧٣٩]، والترصيع من الرصع وهو:((دق الحب بين حجرين، ورصع به:لزق، والترصيع التركيب))[٧٤٠].

ومن هذه الدلالة اللغوية الوضعية التي ترجع إلى مجال صناعة الجواهر اشتق النقاد والبلاغيون اسم ولقب(الترصيع) وأطلقوه على الفن البلاغي المعروف من شواهده القرآنية والشعرية، والأدبية بشكل عام كما سيتضح من تتبعه عندهم على النحو الآتي:

---

٧٣٦ المصدر السابق نفسه، ٢/١٦٧.
٧٣٧ ينظر: المصدر نفسه، ٢/١، ٣/٢، ٣٥٠.
٧٣٨ المصدرنفسه، ٣/١٤٤.
٧٣٩ لسان العرب،(رصع).
٧٤٠ القاموس المحيط (رصع).

فقد تحدث قدامة بن جعفرعن الترصيع في سياق حديثه عن نعوت الوزن وعرفه بقوله:((ومن نعوت الوزن الترصيع؛ وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ومن جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم))[741]، واستشهد له بعدة أبيات لمختلف الشعراء؛ ومنها قول امرئ القيس :

ـ مخش مجش مقبل مدبرمعا

كتيس ظباء الخلب العدوان

وعلق عليه بقوله:((فأتى باللفظين الأولين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف. وربما كان السجع ليس في لفظة ولكن في لفظتين بالحرف نفسه))[742].

ومن الواضح تداخل مصطلح السجع مع مصطلح الترصيع في كلام قدامة، ولعل قدامة أول من عرفه، ولذلك نجد معظم البلاغيين والنقاد سلكوا مسلكه في الخلط بين الترصيع والسجع، وقد نبه ابن سنان الخفاجي على هذا الخلط بقوله، مبينا الخلاف في معاني الاصطلاحات وتسمياتها:((وقد صنف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبوابا من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه في كتابنا هذا إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدة أسماء: كالترصيع الذي يسمونه ترصيعا وموازنة وتسميطاوتسجيعا، وهو كله يرجع إلى شيء واحد وإذا وقف على ما صنفوه في هذا الباب وجد الأمر فيما قلناه ظاهرا والتكرير بيّنًا واضحا))[743].

فإن ابن سنان ينبهنا في هذا النص على التداخل والاختلاط بين المصطلحات المذكورة ، ومنها مصطلح التسميط الذي سيأتي الكلام عليه في سياق هذا المبحث، إن شاء الله ، وقد أشارابن سنان إلى تمثل البلاغيين والنقاد بصناعة الجواهر في تسميتهم مصطلح(الترصيع) وذلك في سياق حديثه عن التناسب وعد الترصيع منه؛ فقال، معرفا الترصيع:((ومن التناسب أيضا؛ الترصيع، وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أوالفصل من الكلام المنثورمسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهرفي الحلي))[744]، وأشارابن رشيق إلى الترصيع عند قدامة[745].

أما علي بن خلف الكاتب فقد أشار إلى تداخل واختلاط مصطلح الترصيع مع غيره من المصطلحات، وإلى اشتقاقه من صناعة الجواهر بقوله:((الترصيع: هذا النعت مشتق من ترصيع

---

741 نقد الشعر، ص٨٠، مصدر مذكور.

742 المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

743 سر الفصاحة، ص٢٧٧.

744 المصدرنفسه، ص ١٨٢.

745 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٦٩/١، مصدر مذكور.

الحلي بالجواهر؛ لأنهم وضعوا اللفظ في موضع الحلي، ورصعوا الصنعة الواقعة في هذا الباب، وهي تماثل الألفاظ في الخط والسمع، وتقابلها، مقام ما يرصع الحلي من الدرر وغيره، وهو نعت واقع في موقعه، لما بين تقابل الألفاظ المتماثلة في السمع والخط وبين تقابل الجواهر المتماثلة الأجسام في الترصيع من المناسبة في المعنى، وهو أن كلٍ واحد يفعل فيما رصع به من الرتبة والتقسيم مثل فعل الآخر))[٧٤٦]، وأشارإلى تقسيم الترصيع عند أبي علي الفارسي إلى ترصيع حذو، وترصيع لغو، وترصيع موازنة، وذكر شواهد كل نوع منه[٧٤٧]، ثم أشارإلى تداخله مع مصطلح التسميط واختلاط مفهومه به بقوله:((وقد سمى آخرون هذا تسميطا))[٧٤٨]، وسيأتي كلامه على مصطلح التسميط وإشارته إلى تداخله مع الترصيع،إن شاءالله.

وبعدعلي بن خلف الكاتب نجد عبد القاهر الجرجاني يذكر الترصيع في سياق حديثه عن مفاهيم البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وأشارإلى المتحاورمعه بأنه لايرى حصول الإعجازفي تلاؤم الحروف في اللفظ دون أن يكون لهذا اللفظ دلالة؛ قال عبد القاهر:((فإن قال قائل: إني لا أجعل تلاؤم الحروف معجزًا حتى يكون اللفظ مع ذلك دالا...كما أنه إنما تصعب مراعاة السجع والوزن ويصعب كذلك التجنيس والترصيع إذا روعي معه المعنى))[٧٤٩].

فالمحاور للجرجاني يرى أن الإعجازالقرآني قد يحصل بالترصيع بمراعاة دلالته على المعنى وإلا فإنه يكون متكلفا غيرمعجز، كما يشير إلى ما في ذلك من صعوبة وهذه الصعوبة في الترصيع هي موطن الإعجازفي نظره.

وأشارمحمد بن حيدرالبغدادي إلى هذا التمثيل بصناعة الجواهر في تسميتهم مصطلح الترصيع وذلك في تعريفه له بقوله:((وأماالترصيع فهوتوخي تسجيع مقاطع الأجزاء وتصييرها متقاسمة النظم، متعادلة الوزن، حتى شُبِّه ذلك بالحلي في ترصيع جوهره..))[٧٥٠].

فقد أشارالبغدادي في هذا النص إلى تمثل البلاغيين والنقاد بصناعة الحلي والجواهربقوله:(حتى شُبِّه ذلك بالحلي)، وقد استشهد للترصيع بقول امرئ القيس، يصف فرسه :

ـ الماء منهمر، والشد منحدر

والقصب مضطمر والمتن ملحوب

وبقول الخنساء تمدح أخاها صخرا:

---

٧٤٦ مواد البيان، ص٢٦٩، مصدر مذكور.

٧٤٧ ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٧٤٨ المصدر نفسه، ص٢٧٢.

٧٤٩ دلائل الإعجاز، ص ٦٠.

٧٥٠ قانون البلاغة، ص١٠٧، مصدر مذكور.

جواب قاصية جزار ناصية

عقاد ألوية للخيل جرار

فيلحظ من هذا التقسيم في النظم كيفية تمثل البلاغيين والنقاد بصناعة الجواهر، فالممثل(المشبه) هو هذا التقسيم في نظم الكلام والممثل به(المشبه به) هو التقسيم الحاصل في صناعة الجواهر، وكما يقول الدكتور يوسف أبوالعدوس في تعريفه للمرصع:((وهوما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والحرف الأخير، ومثاله قول الله سبحانه وتعالى:(إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم)، حيث كل لفظة في الآية الأولى تقابلها لفظة في الآية الثانية على وزنها وفي الحرف الأخير؛ وسمي بالمرصع تشبيها له بجعل إحدى اللؤلؤتين في العقد في مقابلة الأخرى منه))[٧٥١]، أي أن هذا الفن والأسلوب البلاغي المتسم بالتقسيم المذكورفي ألفاظه يشبه العقد المفصل.

فكل جوهرة في أحد جوانب هذا العقد تماثل الجوهرة المقابلة لها في الجانب الآخر منه، والبيت الشعري أوالعبارة النثرية المشتملة على الترصيع المذكور في التعريف السابق تماثل هذا العقد المفصل بالوصف المذكور، أي أن شكل البيت أو العبارة النثرية يشبه شكل العقد، وهذا تمثيل صورة بصورة؛ صورة ألفاظ البيت أوالعبارة المركبة بصورة العقد المفصل على الوجه المذكور.

ولذلك نجد ابن الأثير يقول في تعريف الترصيع، مشيرا إلى اشتقاقه من صناعة الجواهروالحلي:((وهومأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جوانب العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية))[٧٥٢].

وتحسن الإشارة إلى أن وجه الشبه في الألفاظ والعبارات المشبهة بالعقد المرصع لايوجد أصلا على وجه التحقيق، بل يوجد على وجه التأويل والتأول على ماسبق ذكره عند الجرجاني في مبحث التمثيل في الفصل الأول.

وسوّى ابن أبي الإصبع بين الترصيع والتسجيع فقال:((الترصيع كالتسجيع في كونه يجزئ البيت إلى ثلاثة أجزاء إن كان سداسيا أوأربعة إن كان ثمانيا، وسجع على ثاني العروضين دون الأول، وأكثر ما يقع الجزءان: المسجع والمهمل في الترصيع مدمجين، إلا أن أسجاع التسجيع على قافية البيت، والفرق بينه وبين التسميط المسمى تسميط التبعيض أن المسجع من قسمي التسميط معا هي أجزاء عروضية والمسجع من الترصيع أجزاء غيرعروضية؛ لوقوع السجع في بعض

---

٧٥١ البلاغة والأسلوبية: مقدمات عامة ــ د/ يوسف أبو العدوس، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ١٩٩٩م، ص١٤٨.

٧٥٢ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١/٢٧٧.

الأجزاء))[٧٥٣]، ويلحظ عدم إشارة ابن أبي الإصبع إلى التمثل بصناعة الجواهر في تسمية هذا المصطلح ولا إشارته إلى اشتقاق تسميته منها كما أشار ابن الأثير من قبله، ويلحظ أيضا تداخل مصطلح الترصيع مع مصطلحي السجع والتسميط عند ابن أبي الإصبع.

والحقيقة أن تداخل الترصيع واختلاطه بالسجع أكثر من التسميط حتى إن بعض البلاغيين والنقاد يفسرون الترصيع بالسجع كقول أسامة بن منقذ:((اعلم أن الترصيع هو أن يكون البيت مسجوعا مثل قوله تعالى: " ولستم بآخذيه إلا أن تغمضوا فيه"))[٧٥٤].

فمن الواضح أن أسامة جعل الترصيع سجعا، وهذا ما أكده ابن أبي الإصبع في قوله السابق: (الترصيع كالتسجيع)، بل هو ما يؤكده بعض البلاغيين، فقد تحدث جلال الدين القزويني عن السجع وجعل منه المرصع فقال:((السجع: وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد...وهو ثلاثة أضرب: مطرف، ومتواز، وترصيع))[٧٥٥].

وعد السيوطي الترصيع من أقسام السجع أيضا وزاد أن خلطه بمصطلح الفاصلة أوالفواصل فقال: ((قسم البديعيون السجع ومثله الفواصل إلى أقسام: مطرف ومتواز ومرصع ومتوازن ومتماثل))[٧٥٦]. وكان النويري قد عد الترصيع من أنواع السجع فقال:((والسجع أربعة أنواع: وهي الترصيع والمتوازي، والمطرف والمتوازن))[٧٥٧]، ثم عرف الترصيع بقوله:((أما الترصيع فهو: أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز))[٧٥٨]، واستشهد له بقول الله تعالى:((إن الأبرارلفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم))[٧٥٩]، وقوله تعالى:((إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم))[٧٦٠].

وعلى هذا النحو من الخلط والتداخل بين مصطلحي السجع والترصيع ما نجده عند البلاغيين والنقاد المعاصرين، فقد عرف الدكتور/ يوسف أبوالعدوس الترصيع لغة واصطلاحا بقوله:((الترصيع لغة : وضع الجواهر والأحجار الكريمة في الذهب، أما الترصيع اصطلاحا؛ فهو سجع في بيت الشعر الواحد..))[٧٦١].

---

٧٥٣ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٣٠٢، مصدر مذكور.

٧٥٤ البديع في البديع في نقد الشعر، ص١٧١، مصدر مذكور.

٧٥٥ الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني(٧٤٩هـ)، تقديم وشرح وتبويب علي أبو ملحم، ط٣، داروكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م، ص٣٢٥.

٧٥٦ الإتقان في علوم القرآن، ٣/٣١١، وشرح عقود الجمان، ص١٥٠، ١٥١، مصدران مذكوران.

٧٥٧ نهاية الأرب في فنون الأدب، ٧/١٠٤، مصدر مذكور.

٧٥٨ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٧٥٩ سورة الانفطار، آية١٣، ١٤.

٧٦٠ سورة الغاشية، آية ٢٥، ٢٦.

٧٦١ البلاغة العربية، د/ يوسف أبو العدوس، د.ن،د.ك، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م، ص٣١١.

مما سبق يتضح لنا تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الجواهرفي تسميتهم مصطلح (الترصيع)، كما تبين لنا من خلال الدلالة الاصطلاحية لهذا المصطلح اختلاطه ببعض المصطلحات الأخرى؛ كالسجع والتسميط والفاصلة وغيرها، وقد أشرت إلى أن ابن سنان الخفاجي قد نبه على هذا الاختلاط في تسمية مصطلح الترصيع وغيره من المصطللحات منذ وقت مبكر، وقد بينت أيضا كيفية تمثل البلاغيين بهذه الصناعة الحرفية في تسميته، وشواهده القرآنية كثيرة ومتعددة نختار منها مايأتي:

الشواهد القرآنية لمصطلح الترصيع:

قال الله تعالى:"إذامسه الشرجزوعا وإذامسه الخيرمنوعا"[المعارج،آية٢٠، ٢١]، وقال تعالى:"وكتاب مسطورفي رق منشوروالبيت المعموروالسقف المرفوع والبحر المسجور"[الطور، آية٢ـ٦]، وقال تعالى: "فالحاملات وقرا، فالجاريات يسرا، فالمقسمات أمرا " [الذاريات،آية٢ـ٤]، وقال تعالى:"ماأنت بنعمة ربك بمجنون وإن لك لأجرا غيرممنون" [القلم،٢، ٣]، وقال تعالى:"إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجارلفي جحيم"[الانفطار،١٣، ١٤]، وقال تعالى:"إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم"[الغاشية،٢٥، ٢٦]، وهكذا يمكن القياس على ما سبق من شواهد قرآنية كثيرة بالقراءة المتدبرة للقرآن، وقد استخرج الدكتورإبراهيم علان شواهد متعددة للترصيع[٧٦٢].

<u>المطلب الثاني: في(التسميط).</u>

التسميط لقب مصطلح نقدي وبلاغي مشتق من السمط وهو كما يقول ابن منظور:((السمط: الخيط مادام فيه الخرز..والسمط خيط النظم؛ لأنه يعلق، وقيل هي قلادة..وجمعه سموط...وقيل المسمط من الشعر ما قفي أرباع بيوته في قافية مخالفة، يقال: قصيدة مسمطة وسمطية))[٧٦٣].

وقد أورد ابن منظور قصيدتين سمطيتين لامرئ القيس ولغيره من الشعراء[٧٦٤].

يتضح من هذه الدلالة اللغوية أن التسميط مأخوذ من السمط وهو السلك بشرط أن يكون فيه خرزكما بين ابن منظور، والخرزمن الجواهرقد تكون لؤلؤا أو أحجارا كريمة، وهذا يعني أن التسميط يرجع إلى صناعة الجواهرمن حيث اشتقاقه، وأن النقاد والبلاغيين تمثلوا بهذه الصناعة في تسميته، وهذا ما يثبته ابن رشيق القيرواني في سياق حديثه عن التصريع والشعرالمصرع، فقال عن التسميط،معرفا له ومبينا اشتقاق تسميته:((فمن ذلك الشعرالمسمط وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غيرقافيته...واشتقاقه من السمط؛ وهو: أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أوخرزة ثم تنظم

---

٧٦٢ ينظر: البديع في القرآن:أنواعه ووظائفه، ص١٧٨، مرجع مذكور.

٧٦٣ لسان العرب، (سمط).

٧٦٤ المصدر نفسه، والمادة نفسها.

كل سلك منه على حدته باللؤلؤ يسيرا ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شَبَهَةٍ أونحو ذلك ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته وتصنع به كما صنع أولا إلى أن يتم السمط))[٧٦٥].

فذكر ابن رشيق اشتقاق التسميط من هذا السمط المصنوع من الجواهر يدل على تمثلهم في تسميته بهذه الصناعة على الوجه المذكورفي تفصيله للسمط، وقد أكد ابن رشيق هذا التمثيل فيما نقله عن أبي القاسم الزجاجي في قوله:((إنما سمي بهذا الاسم تشبيها بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه وكذلك هذا الشعر لما كان مفترق القوافي ومتعقبا بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء متفرقة))[٧٦٦].

وبهذا التفصيل للتمثيل بيّن ابن رشيق وجوه الشبه أوالمشابهة بين العقد المفصل المسمى سمطا على الوجه المذكور والشعر المصرع والمسمط، وأكد هذا التمثيل محمد بن حيدرالبغداي في قوله:((وإنما سمي تسميطا تشبيها بالسمط في نظمه وحسن رصفه))[٧٦٧].

وبين هذا التمثيل، أيضا، ابن معصوم في قوله:((التسميط مأخوذ من السمط بكسرالسين المهملة وسكون الميم، وهو خيط النظم، كأنهم جعلوا القافية كالسمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حبات العقد أو من السمط بمعنى القلادة، كأنهم جعلوا البيت بتفصيله بالأجزاء المسجعة كالقلادة المفصلة بالجواهرالمتناسبة))[٧٦٨]، ثم عرفه تعريفا اصطلاحيا بقوله:((وهوعبارة عن أن يجعل الشاعرالبيت من قصيدة أو كل بيت منها أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد، مع مراعاة القافية في الرابع))[٧٦٩].

وقد فرق ابن أبي الإصبع بين التسميط والتفويف؛ وهذا التفريق يدلنا على اختلاط التسميط بالتفويف أيضا إضافة إلى اختلاطه بمصطلح الترصيع على مامر وما سيأتي،فقال:((والفرق بين التسميط والتفويف؛ تسجيع بعض أجزاء بيت التسميط، وخلو كل أجزاء بيت التفويف من السجع بتة))[٧٧٠].

وقد ذكر علي بن خلف الكاتب تداخل مصطلح التسميط مع مصطلح الترصيع واختلاطهما بقوله: ((وهذا الباب هو ترصيع الموازنة على مذهب أبي علي الفارسي، وقد ذكرناه في باب الترصيع، وإنما أعدناه هاهنا؛ لأنا وجدنا جماعة من البديعيين قد جعلوه بابا مفردا قائما بنفسه وأوقعواعليه هذا النعت))[٧٧١].

---

٧٦٥ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٣٣٢/١ـ ٣٣٤.
٧٦٦ المصدر نفسه، ٣٣٤/١، ٣٣٥.
٧٦٧ قانون البلاغة، ص١٢٨، مصدر مذكور.
٧٦٨ أنوارالربيع في أنواع البديع، ١٩٠/٦، مصدر مذكور.
٧٦٩ المصدرالسابق نفسه، والصفحة نفسها.
٧٧٠ تحريرالتحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص١٠١، مصدر مذكور.
٧٧١ مواد البيان، ص٣٥٢، مصدر مذكور.

ومما يؤكد هذا التداخل والاختلاط بين مصطلح الترصيع والتسميط التعريف الواحد لهماعند علي بن خلف نفسه وعند قدامة بن جعفر، حيث يعرف علي بن خلف الكاتب التسميط بقولـه:((التـسميط أن يتوخى تصييرمقاطع الأجزاء في البيت على حكم السجع أو ما يشابهه أو مـن جـنس واحـد فـي التصريف والتمثيل))[٧٧٢].

وعرف ابن النقيب التسميط في مقدمة تفسيره مبينا التمثل بالسمط من صناعة الجواهرفي تسمية هذا المصطلح وذلك في قوله:((التسميط:وهوعلى قسمين:الأول:أن يكون في صدر الكلام والرسالة أوالبيت أبيات مشطورة أومنهوكة مقفاة ثم يجمعها قافية مخالفةلازمة للقصيدة حتى تنقضي أوالرسالة حتـى تنتهي، فتصيركالسمط الذي احتوى على جواهر متشاكلة))[٧٧٣].

فقوله:فتصير كالسمط، تبيين للتمثيل وتصريح به وبأداته الواضحة وهي الكاف، واستشهد ابن النقيب للتسميط بقول الله تعالى(إذا الشمس كورت وإذا النجوم انكدرت)، [التكوير، آية١] .

ونجد الحلبي ويحي بن حمزة يلحقان التسميط بالسجع، وهذا دليل أيضاعلى تداخلهما واختلاطهمـا، فقال الحلبي في باب التسميط والتجزئة:((ويلتحق بالتسجيع؛ فأما التسميط فهو أن يعتمد الشاعر تغيير بعض مقاطع الأجزاء في البيت على سجع يخالف قافية البيت))[٧٧٤]، ومثل له بقول الشاعر:

ـ هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا

أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وأكد هذا الاختلاط بالسجع يحي بن حمزة ولكنه لا يوافق النقاد على عـد التـسميط مـن الـسجع فقال:((اعلم أن من الناس من يعد هذا النوع من أنواع التسجيع، والحق ما قاله الخليل بن أحمد رحمه الله تعالى: إنه مخالف لأنواع السجع، وهو أن يؤتى بالبيت من الشعرعلى أربعة مقاطع، فثلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة القافية في الرابعة إلى أن تنقضي القصيدة على هذه الصفة))[٧٧٥]، ثم بين يحي حمزة اشتقاق التسميط فقال:((واشتقاقه من قولهم: عقد مسمط إذا روعي فيه هذه الحـال))[٧٧٦]، ومثل له بقول جنوب الهذلية تمدح أخاها:

وحرب وردت وثغر سددت

وعلج شددت عليه الحبالا

---

٧٧٢ المصدر السابق نفسه،والصفحة نفسها، وينظر :نقد الشعر، ص٨٠،حيث نجد التعريف نفسه عند قدامة بن جعفر.
٧٧٣ مقدمة تفسيرابن النقيب، ص٤٧٨، مصدر مذكور.
٧٧٤ جوهرالكنز، ص٢٥٢، مصدر مذكور.
٧٧٥ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٩٧/٣، مصدر مذكور.
٧٧٦ المصدرنفسه ، والصفحة نفسها.

وما لا حويت وخيلا حميت

وضيفا قريت يخاف الوكالا

يتضح مما سبق تمثل النقادو البلاغيين بصناعة الجواهرفي تسميتهم الدلالية مصطلح(التسميط) كما تبين اختلاط وتداخل هذا المصطلح مع بعض المصطلحات الأخرى المشابهة له في النظم، كالترصيع والسجع والتفويف، والتصريع.

بعض الشواهد القرآنية لمصطلح(التسميط).

نستدل من الحديث السابق عن مصطلح(التسميط) وتعريفات البلاغيين والنقاد إلى أنه يعد من مصطلحات بديع القرآن وبلاغته بدليل وروده في كتب البديع بشكل عام وبديع القرآن بوجه خاص. لهذا كان من الواجب أن نشيرإلى بعض شواهده القرآنية[٧٧٧]، فمن ذلك قول الله سبحانه وتعالى:" وربك أعلم بمن في السموات والأرض ولقد فضلنابعض النبيين على بعض وآتيناداوود زبورا "[سورةالإسراء،آية٥٥]، وقال تعالى:" تبت يدا أبي لهب وتب ماأغنى عنه ماله وماكسب، سيصلى نارا ذات لهب وامرأته حمالة الحطب في جيدهاحبل من مسد" [المسد،آية١ـ٥]، وقال تعالى:" [فلا أقسم بالخنس الجوارالكنس والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس، إنه لقول رسول كريم" [التكوير، ١٥ـ١٩]،وقال تعالى:" وإنا لنعلم أن منكم مكذبين، وإنه لحسرة على الكافرين وإنه لحق اليقين فسبح باسم ربك العظيم" [الحاقة،٤٩ـ٥٢]، وعلى هذه الشواهد يمكن أن يقيس القارئ المتدبرللقرآن ويستخرج على مثالها شواهد أخرى متعددة.

المطلب الثالث: في(التوشيح).

يختلط مصطلح التوشيح ويتداخل مع مصطلحي الارصاد والتسهيم عند معظم البلاغيين والنقاد كما ذكرالدكتور/ أحمد مطلوب[٧٧٨]، وذلك من حيث دلا لته الاصطلاحية، أما دلا لته اللغوية وهي الأصل للدلالة الاصطلاحية؛ فإنها ترتد إلى صناعةالحلي والجواهرالتي اشتق منها النقاد والبلاغيون اشتقاقا دلاليا تسمية هذا المصطلح وبالتالي تمثلوا فيها بهذه الصناعة الحرفية، قال ابن منظور:((والوشاح حلي النساء؛ كرسان من لؤلؤ وجوهرمنظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به))[٧٧٩]، ومعنى قوله: كرسان، هومثنى (كرس)، والكرس من صناعة الجواهر،أيضا،

---

[٧٧٧] ينظر: البديع في القرآن: أنواعه ووظائفه، ص١٨٨، ١٨٩.

[٧٧٨] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٤٣٨، ومعجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص١٩٤، مرجعان مذكوران.

[٧٧٩] لسان العرب، (وشح).

وهو((القلائد المضموم بعضها إلى بعض، وكذلك هي من الوشح ونحوها، والجمع أكــراس، ويقــال قلادة ذات كرسين وذات أكراس ثلاثة إذا ضمت بعضها إلى بعض))[٧٨٠].

وترجع مادة(الوشاح) اللغوية من حيث تاريخ نشأتها إلى العصر الجاهلي وذلك أننــا نجــدها فــي شعرهذا العصر الذي يعد من أهم منابع اللغة العربية ومصادرها الأولــى وبالتحديــد نجــدها فــي شعرامرئ القيس في قوله[٧٨١]:

ـ إذا ما الثريا في السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المفصل

قال الشارح:((فشبهها[أي:الثريا] بالوشاح المفصل إذا تلقاك بنا حيتيه، والمفصل:الذي جعل بين كــل خرزتين فيه لؤلؤة))[٧٨٢].

ومن هذا المعنى اللغوي الوضعي للوشاح اشتق البلاغيون والنقاد اسم(التوشيح) على سبيل التمثيل، وأطلقوه على الفن والأسلوب البلاغي والأدبي المفهوم من دلالة التوشيح الاصطلاحية وتعريفهم لهذا المصطلح ومن شواهده أيضا.

وإذا ما حاولنا تتبع تعريفاته عند النقاد والبلاغيين فسنجدهم يشيرون إلى التمثل والتمثيل بــصناعة الجواهر، قال ابن معصوم:((التوشيح هوأن يكون في أول الكلام ما يستلزم القافية ويدل على لفظها، ولذلك سمي توشيحا؛ لأن الكلام لما دل أوله على آخره نزل المعنى منزلة الوشاح، ونزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح))[٧٨٣].

فالتمثيل واضح من قول ابن معصوم(نزل المعنى منزلة الوشاح) وهذه العبارة نفسها وردت عند عدد من النقاد والبلاغيين[٧٨٤]، وهذا يدل على التمثيل والتشبيه، يعني شُبِّه المعنى ومُثّل بالوشاح، واختلــف بعض البلاغيين في تعريف التوشيح، فبعضهم يتفق مع تعريف قدامة بن جعفر ومنهم ابن معــصوم الذي ذكرنا تعريفه وغيره مما أشيرإليهم، كابن أبي الإصبع والحلبي، والنويري، وخالفهم غيرهم في تعريفه، ومنهم: ابن رشيق[٧٨٥]، الذي أشارإلى تداخل مصطلح التوشيح مع مصطلح التسهيم واختلاطه به من حيث المفهوم والتعريف. وقد تقدمت الإشارة إليه في الحديث عن التسهيم، وعلي بــن خلــف

---

٧٨٠ المصدر السابق نفسه،(كرس).

٧٨١ ديوان امرئ القيس،تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم،ط٣،دار المعارف،القاهرة،د.ت،ص١٤.

٧٨٢ المصدر نفسه، والصفحة نفسها، وينظر :أسرار البلاغة،ص١٥٣، ١٥٤، فقد عده الجرجاني من التشبيهات التي تحتاج إلى تفصيل أكثر بالنظر إلى وجه الشبه.

٧٨٣ أنوارالربيع في أنواع البديع، ٣/٣٢، مصدر مذكور.

٧٨٤ ينظر ،على سبيل المثال؛ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٢٨٨، ونهاية الأرب في فنون الأدب، ٧/١٣٧، وجوهر الكنز، ص٢١٣، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي، ص١٠٠، مصادر مذكورة.

٧٨٥ ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/٦٢١.

الكاتب[٧٨٦]، الذي عرفه بتعريف مخالف للجميع، وأسامة بن منقذ[٧٨٧]، وعرفه بتعريف آخرمخالف للجميع أيضا، واتفق كل من ابن الأثير، ويحي بن حمزة، والطوفي، وابن النقيب على تعريف مخالف لمن سبق ذكرهم، أيضا[٧٨٨]. أما أول تعريف للتوشيح فهوتعريف قدامة له بقوله:((وهوأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته))[٧٨٩]، ثم تبعه أبو هلال العسكري في تعريفه غيرأنه اقترح أن يسمى(تبيينا) بدلامن(التوشيح) فقال:((وسمي هذا النوع التوشيح، وهذه التسمية غير لائقة بهذا المعنى، ولو سمي تبيينا لكان أقرب، وهو أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره وصدره يشهد بعجزه، حتى لوسمعت شعرا وعرفت رويه ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه))[٧٩٠].

وهذا التعريف لأبي هلال يعكس تماما معنى تعريف قدامة السابق، وتبعهم الباقلاني في التعريف نفسه إذ قال:((ومن البديع عندهم التوشيح، وهو: أن يشهد أول البيت بقافيته وأول الكلام بآخره))[٧٩١]، واستشهد بقول البحتري:

ـــ فليس الذي حللته بمحلل

وليس الذي حرمته بمحرم

ويرى أبوهلال العسكري أن هذا البيت وما ينطوي عليه من معنى هو من عجيب هذا الباب((وذلك أن من سمع النصف الأول عرف الأخير بكماله))[٧٩٢].

وهكذا يتضح لنا مما سبق كيفية تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الجواهروالحلي في التسمية الدلالية لمصطلح التوشيح؛ دلالة على اللون أو الفن والأسلوب البلاغي المفهوم من شاهده ومثاله؛ لأنهم ينزلون المعنى منزلة الوشاح وأول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح من المرأة التي تتوشح بالوشاح.

ويرى الباحث أن الذي يتنزل منزلة الوشاح هو أول الكلام وآخره وأن الذي يتنزل منزلة المعنى هي المرأة نفسها أو العاتق والكشح منها؛ لأن البلاغيين كثيرا ما يمثلون الجواري بالمعاني، وقد سبق

---

٧٨٦ ينظر: مواد البيان، ص٣٢٥، ٣٢٦.

٧٨٧ ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر، ص١٣٦، مصدر مذكور.

٧٨٨ ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢١٦/٣، وكتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٢٣٧/١، والإكسير في علم التفسير، ص٣١٥، ومقدمة تفسير ابن النقيب، ص٤٨٣، مصادر مذكورة.

٧٨٩ نقد الشعر، ص١٦٧.

٧٩٠ كتاب الصناعتين، ص٣٩٧، مصدر سابق.

٧٩١ إعجاز القرآن، ص٩٢، مصدر سابق.

٧٩٢ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص٣٩٨، مصدر سابق.

إيضاح هذا المثال في الحديث عن التمثيل بالصناعات الحرفية ومعنى المعنى في الفصل الأول من هذه الدراسة.

المطلب الرابع: في(السبك).

السبك من المصطلحات البلاغية والنقدية التي لا نجد لها تعريفا اصطلاحيا إلا عند القليل من النقاد والبلاغيين كما سيأتي، ولكن هذه اللفظة أوالكلمة (السبك) وجدها الباحث تدورفي كتب النقاد والبلاغيين ومباحثهم، قديما وحديثا، بكثرة يستعصي عليه حصر مواضعها، وساقتصرعلى كتب البلاغيين والنقاد القدماء اختصارا للتطويل، على أني ساشيرفي الأخير إلى بعض النقاد والبلاغيين المعاصرين ممن تمثل في مفهوم هذا المصطلح بصناعة المعادن والذهب والفضة وبوجه خاص صناعة السبائك؛ لتبيين أهميته وتطورمفهومه في النقد الأدبي الحديث والنقد الدلالي.

ولكن قبل إيراد الدلالة الاصطلاحية لهذا المصطلح وتتبع مواضعه عند هؤلاء النقاد والبلاغيين القدماء لابد من ذكر دلالته اللغوية، قال ابن منظور:((سبك الذهب والفضة ونحوه من الذائب يسبكه ويسبكه سبكا وسبكه: ذوبه وأفرغه في قالب، والسبك تسبيك السبيكة من الذهب والفضة يذاب ويفرغ في مسبكة من حديد كأنه شق قصبة والجمع السبائك))[٧٩٣].

وتتفق لفظة(سبك)مع لفظة(صوغ)في المعنى، قال ابن منظور:((الصوغ: مصدر صاغ الشيء يصوغه صوغا وصياغة...سبكه))[٧٩٤]، وسيأتي الحديث عن هذا المصطلح(الصياغة) الذي يتردد على ألسنة الأدباء والكتاب قديما وحديثا بعد الفراغ من هذا المصطلح، إن شاء الله.

المهم أن هذين المصطلحين وغيرهما مما يماثلهما: كالنسج والرصف يعبر بها الأدباء والنقاد عن النظم المتحد المتماسك في ألفاظه ومعانيه كما سبق الحديث عن(النسج) وكما سيتضح في هذا الموضع، وذلك كله على سبيل المجازوالاستعارة والتمثيل والقياس.

وقد أشارالزمخشري إلى استعمال هذا المصطلح واللفظ استعمالا مجازيا بقوله:((ومن المجاز: هذا كلام لا يثبت على السبك، وهو سباك للكلام.))[٧٩٥].

بهذا المعنى المجازي الاستعاري استعمله النقاد والبلاغيون في بحوثهم كلما أرادوا التعبيرعن معنى النظم وتركيب الكلام تركيبا دلاليا، قال أسامة في باب "الفك والسبك" :((وأماالسبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره))[٧٩٦]، وعرفه ابن النقيب بقوله:((وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت أوالرسالة أو الخطبة بعضها ببعض من أوله إلى آخره، ولهذا قيل خير الكلام

---

٧٩٣ لسان العرب، (سبك).

٧٩٤ المصدر نفسه، (صوغ).

٧٩٥ أساس البلاغة، (سبك).

٧٩٦ البديع في البديع في نقد الشعر، ص٢٣٦، مصدر سابق.

الكلام المسبوك المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض، والقرآن العظيم آياته كلها كذلك فاعرفه))[٧٩٧]. فنلحظ أن ابن النقيب لم يقصر السبك على البيت إنماعداه إلى الخطبة والرسالة، أي إلى النص الأدبي بكامله.

وهكذا إذا ما تتبع الباحث هذا المصطلح عند النقاد والبلاغيين القدماء يجدهم يتمثلون بصناعة الحلي من الذهب والفضة وبصناعة المعادن بشكل عام في تسميته الدلالية، دلالةعلى الوحدة الفنية والتماسك الدلالي في النص الأدبي، قال الجاحظ:((رأيت عامةالرواة لايقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والديباجة العذبة والسبك الجيد))[٧٩٨].

ونقل عن خلف الأحمر قوله:((وأجود الشعرمارأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا))[٧٩٩].

فهو يمثل وحدة الكلام وتماسكه الدلالي بوحدة السبيكة وتماسك أجزائهاعلى الشكل المعلوم في صناعة السبائك الذهبية والفضية، وقد وردت لفظة السبك عند الجاحظ بهذا المفهوم في(الحيوان)[٨٠٠].

وقال ابن قتيبة في سياق كلامه على أضرب الشعر:((وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...وهذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق))[٨٠١]، وقال ابن طباطبا، مصرحا بالتمثيل في سياق نصحه الشاعر وتوجيهه له، وما ينبغي له أن يعنى به من أشعار الشعراء قبله:((وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعرأدى إليه نتائج ماستفاده مما نظر فيه من تلك الأشعارفكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن))[٨٠٢].

وقال الآمدي عن شعرالبحتري:إنه صحيح السبك[٨٠٣]، وقد أكثرالآمدي من إيرادهذه اللفظة[٨٠٤]؛ دلالة على ما سبق ذكره من النظم المتحد والتماسك الدلالي للنص الشعري.

وقال القاضي الجرجاني في سياق حديثه عن شعراء الغزل الحجازيين وعن المطبوعين منهم بوجه خاص:((وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا))[٨٠٥]، وذكرالقاضي الجرجاني لفظ (السبك) في موضعين آخرين؛ دلالة على المفهوم المذكورنفسه[٨٠٦].

---

٧٩٧ مقدمة تفسير ابن النقيب، ص ٤٦٧، مصدر مذكور.

٧٩٨ البيان والتبيين، ٣/٣٢٣، مصدر مذكور.

٧٩٩ المصدر نفسه، ١/٦٧.

٨٠٠ ينظر: الحيوان، ١/١٠، ٢/٢٧، ٣/١٣١، ١٣٢، والبيان والتبيين، ٣/٢٩.

٨٠١ الشعروالشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ١/٦٤ـ ٦٩.

٨٠٢ عيارالشعر، ص١٤، مصدر سابق.

٨٠٣ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١/٣، بتصرف، مصدر مذكور.

٨٠٤ المصدرنفسه، ج١/ ٥، ٣٢، ٣٧، ٢٩٧، ٤١٣، ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٥٩، ٥٢٥، ٥٣١، وج٢/ ١٤٠، ١٨٨، ٣٣٣.

وقال أبو هلال العسكري في سياق حديثه عن مفهومي البلاغة والفصاحة:((وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحا بليغا إذا كان واضح المعنى سهل اللفظ جيدالسبك))[٨٠٧]، فقوله: جيدالسبك؛ دلالة على النظم الجيد، وقد ذكر أبو هلال هذا المصطلح أولفظ (السبك) في أكثر من موضع من كتابه[٨٠٨].

وعلى هذا النحوسار النقاد والبلاغيون يتمثلون بالسبيكة من الذهب والفضة في كل موضع يذكرون فيه لفظ ومصطلح (السبك) ؛ دلالة على وحدة النظم وشدة تلاؤم أجزائه بعضها ببعض، وسأكتفي بالإشارة إلى بعضهم اختصارا للتطويل، فمنهم الباقلاني[٨٠٩]، والمرزوقي[٨١٠]، وابن رشيق[٨١١]، وابن سنان الخفاجي[٨١٢]، وعبد القاهر الجرجاني[٨١٣]، والبغدادي[٨١٤]، والرازي[٨١٥]، وابن الأثير[٨١٦]، وابن أبي الإصبع[٨١٧]، ويحي بن حمزة[٨١٨]، وسعد الدين التفتازاني[٨١٩]، وبهاء الدين السبكي[٨٢٠]، وابن يعقوب المغربي[٨٢١].

أكتفي بهذا القدرمن الإحالات إلى مصادر ذكرمصطلح السبك أولفظة وكلمة السبك، والمواضع التي تمثل فيها النقاد والبلاغيون بالسبيكة من صناعة الذهب والفضة وغيرها من المعادن؛ دلالة على مفهوم النظم الأدبي، أوكما يقول الدكتور تمام حسان؛ دلالة على إحكام علاقات الأجزاء باستعمال وسائل الربط النحوية والمعجمية[٨٢٢].

---

٨٠٥ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٥، مصدر سابق.

٨٠٦ المصدر نفسه، ص١٠٠، ٢١٦.

٨٠٧ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص١٤، مصدر مذكور.

٨٠٨ ينظر: المصدر نفسه، ٩، ٥٠، ٦٣، ٦٤، ١٦٧، ٣٩٧.

٨٠٩ ينظر: إعجاز القرآن، ص١٢١، ١٢٢، ١٣٦، ١٨٢، ٢٣٧.

٨١٠ ينظر: شرح ديوان الحماسة، ١٢/١، ١٣.

٨١١ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٥٦/١، ٢٤٠.

٨١٢ ينظر سرالفصاحة، ص٦٢.

٨١٣ ينظر : دلائل الإعجاز، ص ٢٥١، ٤٥٦، ٤٥٨.

٨١٤ ينظر: قانون البلاغة، ص٧٢.

٨١٥ ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٠٠.

٨١٦ ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج١/ ١٦٤، ١٩٣،١٣٤، ٣١٥، ٣١٧، ج٢/٨٤، ج٣/ ٤٠، ٢١٨، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٧، ٢٧٤، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٧.

٨١٧ ينظر: بديع القرآن ، ص١٦٦، ٢٩٨، وتحريرالتحبير، ص ٤٥٥.

٨١٨ ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج١/ ١٤٤،و ج٢/ ٨٣، ٢٢٦،٢٠٢ وج٣/٤١٥.

٨١٩ ينظر: مختصر السعد ، ضمن شروح التلخيص، ٤٨٦/٤، ٤٨٩، مصدر سابق.

٨٢٠ ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٥٢٣/٤، ضمن المصدر السابق نفسه.

٨٢١ ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ٤/ ٥٢٣، ضمن المصدر السابق نفسه.

٨٢٢ موقف النقد التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، ضمن كتاب(قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، منشورات النادي الأدبي، جدة،١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ٧٨٩/٢،(بتصرف).

ويدل أيضاعلى البناء المحكم للألفاظ والعبارات المؤدية إلى معانيها، وإلى هـذا المعنـى البنـائي أشار الدكتورعبد القادرالقط بقوله:((السبك وتعني البناء))[٨٢٣]، ويدل مصطلح ولفظ السبك ،أيضا، على ما عبرعنه الجرجاني تعليقاعلى قول الشاعر:

ـ لو أن ما أنتم فيه يدوم لكم

ظننت ما أنا فيه دائما أبدا

ـ لكن رأيت الليالي غير تاركة

ما سر من حادث أو ساء مطردا

ـ فقد سكنت إلى أني وأنكم

سنستجد خلاف الحالتين غدا

فقد عبرعنه ووصفه بالنمط العالي من الكلام وهو((ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا))[٨٢٤].

ولعل هذا هومفهوم السبك في النقد الأدبي الحديث والأسلوبية، إذ إن الأسلوبيين يرون أن السبك هو((ترابط الجمل في داخل وحداتها الكبرى:عبارات، ونصوصا وفصولا، ترابطا صوتيا ومعجميـا ونحويا ودلاليا))[٨٢٥].

وهذا المعنى الترابطي للنصوص أو ما يسمى الحبك(coherence) والـسبك(cohesion)؛ هومـا عبرعنه عبد القاهر في نصه السابق، وماعبرعنه ابن أبي الإصبع في تعريفه لحسن النـسق بقولـه: ((أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحما سـليما))[٨٢٦]، أي متحدة في نظمها متماسكة في دلالاتها على معانيها الجزئية والكلية، وماعبرعنه ابن الأثيرفي كلامه على التخلص في قوله:((أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخرغيره وجعل الأول سببا إليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غيـر أن يقطـع كلامه ويستأنف كلاما آخر بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا))[٨٢٧].

ولعل هذا ما يعبرعنه في النقد الحديث بوحدة النص العضوية، وبالتماسك النصي كما في علم لغـة النص والأسلوبية[٨٢٨].

---

٨٢٣ مفهوم الشعر عند العرب، د/ عبد القادر القط،ط/ دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٤٦.

٨٢٤ دلائل الإعجاز، ص٩٤، ٩٥، مصدر سابق.

٨٢٥ A DICTONARY OF STYLISTICS, KATIE WALES, LONGMAN, LONDON,١٩٩٠ P٧٤.

٨٢٦ بديع القرآن ، ص١٦٤.

٨٢٧ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣/ ١٢١، مصدر سابق.

٨٢٨ ينظر: الأسلوبية ونظرية النص، د/إبراهيم خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٤١، و(اللغة والإبداع الأدبي) ، محمد العبد، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٧.

نستنتج مما سبق أن مصطلح (السبك) المتداول استعماله بكثرة في نصوص النقاد والبلاغيين القدماء يشير إلى مفهوم التماسك الدلالي للجمل والعبارات والنصوص الأدبية الإبداعية عند علماء الأسلوبية والنقاد المعاصرين.

وبذلك يكون النقاد والبلاغيون العرب القدماء قد سبقوا بقرون علماء الأسلوب والأسلوبية في العصر الحديث إلى استعمال مفهوم التماسك الدلالي للنص الأدبي والتعبيرعن ذلك بمفهوم مصطلح السبك، وتحسن الإشارة إلى أن مصطلح(التماسك) نفسه المستعمل عند النقاد والأسلوبيين المعاصرين مستعار ومأخوذ من مختبرات علم الكيمياء والفيزياء كما يرى الدكتور محمد العبد[٨٢٩]، أي أن كلا مصطلحي(السبك) و(التماسك) منقول ومستعار من الصناعة الفيزيائية، ومستعمل في الأدب والنقد والبلاغة استعمالا مجازيا على سبيل التمثيل والقياس.

المطلب الخامس: في(الصياغة).

إن مصطلح الصياغة حاله كحال الألفاظ والمصطلحات التي تناولها الباحث سابقا، مثل: الحبك والسبك والرصف والنسج وغيرها، مستعارمن صناعة الحلي والجواهر، وهو متداول بكثرة كاثرة في التعابير الأدبية القديمة والحديثة وعلى المستوى الثقافي بشكل عام وبصورة تستعصي على الحصر، وهذا اللفظ، مثله مثل لألفاظ السابقة، لم يرد له تعريف اصطلاحي عند النقاد والبلاغيين بل ورد تعريفه في كتب الاصطلاح كما سيأتي عند التهانوي.

ومن خلال تتبع الباحث لهذا اللفظ (الصياغة) عند النقاد والبلاغيين وجد أنهم يستعملونه استعمالا مجازيا في مجال الأدب والنقد والبلاغة، لكنه لما كثراستعماله، شأنه شأن مصطلح (الصناعة) والنسج والسبك وغيرها، تحول إلى حقيقة أي صار يطلق اسما حقيقيا دالاعلى مفهوم التعبيرالأدبي والتشكيل اللغوي أوصورة الكلام والألفاظ المنظومة المترابطة ترابطادلاليا محكما، كأنهم لم ينقلوه ويستعيروه من مجال صناعة الذهب والفضة ويستعملوه على سبيل التمثيل والقياس والمجاز في مجال الأدب.

وقبل الإشارة إلى بعض المواضع والنصوص النقدية والبلاغية التي استعمل فيها استعمالا مجازيا أوحقيقيا؛ لابد من تحديد دلالته اللغوية الأصلية والوضعية الأولى عند اللغويين، فقد ذكر ابن منظورالدلالتين معا:الحقيقية والمجازية للفظ(الصوغ والصياغة) في قوله:((صاغ الشيء يصوغه صوغا وصياغة، وصغته أصوغه صياغة وصيغة: سبكه...ورجل صواغ: يصوغ الكلام ويزوره، وربما قالوا:فلان يصوغ الكذب، وهو استعارة...ويقال صاغ شعرًا وكلامًا؛ أي: وضعه ورتبه))[٨٣٠]. فالجزء الأول من كلام ابن منظورهو عن الاستعمال الحقيقي للفظ (الصياغة) ويرتد إلى مجال

---

٨٢٩ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٨٣٠ لسان العرب ،(صوغ).

السباكة والتسبيك من صناعة الذهب والفضة والمعادن عامة، أما قوله: يصوغ الكلام، وصاغ شعرا، فهنا يبرز منه الاستعمال المجازي والتمثيل بصناعة الذهب والفضة.

ومن الواضح أن (الصياغة) تبدو مرادفة للفظ (السبك) عند ابن منظور؛ لتفسيره الصياغة بالسبك، وهذا يعني أن مفهوم لفظ (الصياغة) عند النقاد والبلاغيين هونفسه مفهوم لفظ السبك أو قريب منه ومرادف له؛ لأن مفهوم (السبك) يدل، أيضًا،على التماسك والترابط الدلالي للألفاظ والتراكيب الأدبية عند النقاد وعلماء الأسلوبية في العصرالحديث كما سبق التلميح إليه.

فالصياغة إذا يدل، بالاستنتاج،على التماسك الدلالي نفسه، وهومستعار كما سبق القول من مجال صناعة المعادن بشكل عام ومن صناعة الذهب والفضة بوجه خاص، وقد صرح ابن منظورفي نصه السابق بأنه مستعارفي قوله:"وهواستعارة"، وهذا يعني أنه استعمل في الأدب والنقد والبلاغة استعمالا مجازياعلى سبيل التمثيل والقياس، وقد أكد هذا الاستعمال المجازي لمصطلح ولفظ(الصياغة) جار الله الزمخشري في قوله:((ومن المجاز: فلان حسن الصيغة وهي الخلقة، وصاغه الله تعالى صيغة حسنة، وفلان من صيغة كريمة ومن أصل كريم، وصاغ فلان الكلام؛ حبّره، وهو من صاغة الكلام))[٨٣١].

ولعل مصطلح (الصيغة) المستعمل كثيراعند علماء الصرف العربي يرجع إلى هذا الاستعمال المجازي، أي أن علماء الصرف تمثلوا بصناعة الذهب والفضة في تسميتهم مصطلح(الصيغة) المنقول من حقل صناعة الذهب والفضة.

ومما يؤكد هذا قول التهانوي، في سبيل تحديده الاصطلاحي للفظ ومصطلح الصياغة والصوغ :((الصوغ: بالفتح وسكون الواو: عند الصرفيين أن يأخذ مادة أصل ويتصرف فيها بإحداث هيئة وزيادة معنى فتبقى مادة الأصل ومعناه في الفرع، كما في صوغ الأواني والحلي من الذهب...والصيغة بالكسرعند أهل العربية هي الهيئة الحاصلة من ترتيب الحروف وحركاتها وسكناتها))[٨٣٢].

فمن الواضح أنه حتى في تحديد التهانوي لمصطلح(الصوغ والصياغة) تحديدا اصطلاحيا فقد تمثل بصناعة الذهب والفضة.

ومما يؤكد الاستعمال المجازي لمصطلح(الصياغة) وأنه عندمايرد في النصوص النقدية والبلاغية يكون من باب التمثل والتمثيل بصناعة الذهب والفضة؛ قول الشاهد البوشيخي:((ومن صناعة الذهب

---

٨٣١ أساس البلاغة، (صوغ).

٨٣٢ كشاف اصطلاحات الفنون، ٣/ ٤٢، ٤٣، مصدر مذكور.

والجواهر جاء الصوغ والنظم))[٨٣٣]، ومما يؤكد، أيضا، أن استعمال(الصياغة،والصوغ) في الأدب والنقد والبلاغة استعمالا مجازيا على سبيل التمثيل والقياس؛ قول عبدالقاهرالجرجاني، ممثلا نظم الكلام وتأليفه بالصياغة، أي أنه شبه نظم الكلام بصناعة الذهب والفضة؛ لأن صياغة الذهب والفضة هي صناعتهما، قال الجرجاني:((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبرعنه سبيل الشيء الذي يقع التصويروالصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وسوار))[٨٣٤].

فنلخظ من فحوى هذا النص دلالتين لمصطلح ولفظ (الصياغة): دلالة حقيقية تتمثل بحقل صناعة الذهب والفضة، ودلالة مجازية تتمثل بنظم الأدب وتأليفه تأليفا إبداعيا، أي أن التعبيربالألفاظ المنظومة والمترابطة ترابطا دلالياعن المعاني والأغراض الأدبية شبه بصياغة الذهب والفضة على سبيل المجاز والنقل الاستعاري، لكنه عندما كثراستعماله في مجال الأدب قديما وحديثا واشتهر إلى حد الاستفاضة أصبح يستعمل استعمالا حقيقيا كأنه لا استعارة ولاتمثيل ولامجاز أوأنه قد لحق بالحقيقةعلى قول أبي الفتح ابن جني.

وقال الجرجاني في موضع سابق، مؤكدا أن لفظ ومصطلح(الصياغة) المستعمل في الأدب إنما هو على سبيل الاستعارة والتمثيل:((وكيف يتصورأن يقصد به"أي بالنظم" إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وأنه نظيرالصياغة))[٨٣٥].

فالمقصود من قوله: نظيرالصياغة؛ صياغة الذهب والفضة أو صناعتهما، وهذه إشارة واضحة إلى تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الذهب والفضة، ويؤكد الجرجاني بشكل صريح وواضح أن لفظ ومصطلح (الصياغة) كغيره من الألفاظ من مثل:النسج والوشي والنظم..الخ؛ مستعارة من حقل صناعة الذهب والفضة إلى مجال الأدب في قوله:((وإذا كنت تعلم أنهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس مااستعاروا له النظم؛ فمن حقك أن تعلم أن سبيل النظم ذلك السبيل))[٨٣٦].

أي أن مصطلح ولفظ النظم مستعار من حقل صناعة الجواهر، قال الدكتور محمد أبوموسى:((وهذه الألفاظ تقع في وصف الكلام على سبيل المجاز؛ لأنه ليس في الكلام نظم حقيقي، إذ النظم الحقيقي هو نظم الدرر في السلك وهكذا بقية هذه الألفاظ: فالصياغة للذهب والنسج للثوب))[٨٣٧].

---

٨٣٣ مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين، ص٦٨، ٦٩، ٧٢، مرجع سابق.

٨٣٤ دلائل الإعجاز، ص٢٥٤.

٨٣٥ المصدرنفسه، ص ٤٩، ٥٠، ٥٣.

٨٣٦ المصدرنفسه، ٥٣.

٨٣٧ دراسة في البلاغة والشعر،ص٤٩، مرجع مذكور.

وعلى هذا النحو سار البلاغيون قبل الجرجاني وبعده يتمثلون بصناعة الجواهر والحلي من الذهب والفضة في ذكرهم لفظ ومصطلح (الصياغة) والصوغ[٨٣٨].

المطلب السادس: في(الفرائد).

الفرائد مصطلح بديعي قرآني ورد في كتاب(بديع القرآن) لابن أبي الإصبع وفي غيره من الكتب البلاغية[٨٣٩]، وهو من حيث الدلالة اللغوية الوضعية كما قال ابن منظور:((الفرد الذي لانظير له والجمع أفراد والفريد والفرائد الشذر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب، واحدته فريدة، والفريد:الدر إذا نظم وفصل بغيره، وقيل الجوهرة النفيسة كأنه مفردة من نوعها، وفرائد الدر كبارها))[٨٤٠].

أما من حيث دلالته المجازية المستعملة في البحث البلاغي والنقدي فإننا نجد الزمخشري يشير إليها بقوله:((وفلان يفصل كلامه تفصيل الفريد، وهو الدر الذي يفصل بين الذهب في القلادة المفصلة))[٨٤١].

وعلى أساس هذه الدلالة المجازية بنى النقاد والبلاغيون تمثيلهم الأدبي والنقدي بالجواهر في التسمية الدلالية لهذا المصطلح(الفرائد)، فهومصطلح دلالي مشتق من صناعة الجواهر والحلي كما نفهم من إشارة الزمخشري إلى هذا التمثيل بقوله السابق:(فلان يفصل كلامه تفصيل الفريد).

فهو تمثيل بليغ جاء على صيغة المصدر، ومن خلال التعريف الاصطلاحي للفرائد وأمثلته وشواهده نستطيع أيضا أن نفهم هذا التمثيل والتمثل بالجواهر والحلي وصناعتهما في تسميته الدلالية.

وقد وضع ابن أبي الإصبع لمصطلح (الفرائد) بابا بحد ذاته مستقلا وعرفه بقوله:((وهومختص بالفصاحة دون البلاغة؛ لأنه عبارة عن إتيان المتكلم في كلامه بلفظة تتنزل منزلة الفريدة من حب العقد وهي الجوهرة التي لا نظير لها، تدل على عظم فصاحته وقوة عارضته، وجزالة منطقه، وأصالة عربيته، بحيث تكون هذه اللفظة إذا أسقطت من الكلام عزت على الفصاحة غرابتها، فقد جاء من ذلك في الكتاب العزيز غرائب لا يقع مثلها لمخلوق))[٨٤٢].

---

٨٣٨ ينظر على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الصناعتين، ص٢٩، ٣٠، سر الفصاحة، ص٣٣، وأسرار البلاغةص٣٥٠،ومفتاح العلوم، ٣٤٣، ٤١٢، والمثل السائر،٣/ ٤٠، ٢١١، ٢١٣، وكتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،٣/ ١٨٩، ١٩٠.

٨٣٩ ينظر على سبيل المثال: تحرير التحبير، ص٥٧٦، خزانة الأدب، ٣٧٢، الإتقان في علوم القرآن، ط/ المكتبة العصرية، ٢/ ٩٣، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٤٠٧/١، شرح عقود الجمان، ص١٥٠، مصادرسابقة.

٨٤٠ لسان العرب، (فرد).

٨٤١ أساس البلاغة، (فرد).

٨٤٢ بديع القرآن، ص٢٨٧، مصدر مذكور.

واستشهد ابن أبي الإصبع للفرائد بعدة آيات قرآنية تداولها البلاغيون من بعده، ومن ذلك قول الله عزوجل:((الآن حصحص الحق))[٨٤٣]، وقوله تبارك اسمه:((فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا))[٨٤٤].

فمن هذه الشواهد والتسمية الدلالية لمصطلح الفرائد إذًا نستدل على تمثل النقاد والبلاغيين بالجواهر؛ لأن إطلاق اسم(الفرائد)على الألفاظ هو استعارة على سبيل التمثيـل والقيـاس، أي تمثيـل الألفـاظ الفصيحة في الكلام بالجواهر وقياسها عليها، وهذا أمر شائع ليس على مستوى الأدب والكلام الفصيح فحسب؛ إنما في الكلام العادي المستعمل في الحياة اليومية نقول: فلان كلامه درر.

---

٨٤٣ سورة يوسف، آية ٥١.

٨٤٤ سورة يوسف، آية ٨٠.

المبحث الخامس: في (الاحتذاء)؛ دلالة على فن المحاكاة وأسلوب التقليد.

إن المتتبع لمصطلح (الاحتذاء) وما اشتق منه من أسماء كالحذو والمحاذاة والفعل(يحتذي بالبناء للمعلوم ويحتذى بالبناء للمجهول)، وحاذِحذوه، ومحذوٌ، ومّحتذٍ، ومحتذى واحْتَذِه؛ ليجد أن النقاد والبلاغيين استعملوه بكثرة في مباحثهم ونصوصهم النقدية والبلاغية المتنوعة وذلك للدلالة به على التقليد والمحاكاة في الأساليب الشعريةعند الأدباء والشعراء بوجه خاص، وقبل الإشارة إلى بعض مواضع ذكره واستعماله عند النقاد والبلاغيين لا بد من بيان دلالتيه اللغوية والاصطلاحية، فما الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح (الاحتذاء)؟.

<u>أولا: الدلالة اللغوية للاحتذاء.</u>

لا شك في أن الدلالة اللغوية تعد هي الأصل للدلالة الاصطلاحية عند علماء الاصطلاح بشكل عام وعند النقاد والبلاغيين بوجه خاص، وأن التعرف على الدلالة الاصطلاحية لابد من أن يسبقه التعرف على الدلالة اللغوية لأي مصطلح؛ وقدجاء في لسان العرب((حذا حذوه: فعل فعله، يقال فلان يحتذي على مثال فلان إذا اقتدى به في أمره...والحذو من أجزاء القافية، وهو حركة الحرف الذي قبل الردف))[٨٤٥].

وجاء في اللسان أيضا في مادة (م ث ل) نقلاعن المبرد:((المثل مأخوذ من المثال والحذو، والمثل المقدار، وهو من الشبه، والمثل: ماجعل مثالا؛ أي مقدارا لغيره يحذى عليه...ويقال:امتثلت مثال فلان:احتذيت حذوه وسلكت طريقته، وامتثل أمره: احتذاه))[٨٤٦].

فنستدل من كلام ابن منظورعلى أن الاحتذاء هو التقليد والمحاكاة، وهذا المعنى اللغوي هو الذي انبنى عليه المعنى الاصطلاحي كما سيأتي عند النقاد والبلاغيين، أي أن الاحتذاء هو أن يتبع اللاحق السابق في أي فعل وسلوك و أن يقلده ويحاكيه في أي عمل ويقتدي به.

---

٨٤٥ لسان العرب(حذو).

٨٤٦ المصدرنفسه(مثل).

جاء في مختار الصحاح((احتذاه: اقتدى به))[٨٤٧]، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري:((وامتثلت الأمر: احتذيته...وحذاه على المثال..اعتمله))[٨٤٨].

يتضح مما سبق أن المعنى اللغوي للاحتذاء هو أن يسبق أي انسان إلى فعل أوعمل ما ثم يأتي انسان بعده يقلده ويسير على مثاله في العمل، وهذا التقليد والمحاكاة أطلق عليه النقاد والبلاغيون اسم ولقب(الاحتذاء)؛ للدلالة به على الاتباع والتقليد والمحاكاة في أساليب التعبير الأدبية، والشعرية بوجه خاص، وهذا هوالمعنى اوالمفهوم الاصطلاحي الذي تبين للباحث من خلال تتبعه الدلالة الاصطلاحية للاحتذاء عندهم.

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية.

لعل أول من ذكر الدلالة الاصطلاحية للاحتذاء هوالحصري القيرواني وذلك في تعريفه له بقوله:((الاحتذاء هومتابعة الشاعرلغيره في اللفظ والمعنى أوالغرض))[٨٤٩]، ولكن أول من أشار إلى أنه مشتق من صناعة الأحذية؛ دلالة على هذا الفن والأسلوب الأدبي والبلاغي؛ هوعبد القاهر الجرجاني في سياق تعريفه له أيضا في قوله:((اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعرفي معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها: فيقال: قد احتذى على مثاله))[٨٥٠].

فقد أشار الجرجاني إلى أن معنى الاحتذاء عند النقاد والبلاغيين هو المحاكاة والتقليد في الأساليب الشعرية وأشارإلى أن الشعراء والأدباء يُمثّلون ويُشبّهون في تلك المحاكاة والتقليد لبعضهم البعض بمن يقطع نعلاعلى مثال نعل قد قطعها صاحبها الذي سبقه، أي أن الشاعرفي تقليده لشاعرسبقه وفي محاكاته له يُشْبهُ صانعَ الحذاء(النعل) الذي صنع حذاءً شبيهًابحذاء صنعها قبله صانع آخر.

ومن هنا يتضح لنا تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الأحذية في تسميتهم الدلالية لمصطلح(الاحتذاء).

قال أسامة بن منقذ مبينا دلالة مصطلح الحذوالمشتق من الاحتذاء:((اعلم أن الحذوهو أن يكون البيت على صياغة البيت الآخر))[٨٥١]، واستشهد للحذو بقول سحيم[٨٥٢]:

---

٨٤٧ مختار الصحاح(حذو).
٨٤٨ أساس البلاغة(مثل).
٨٤٩ زهرالآداب وثمرالألباب، الحصري القيرواني، ط/ عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٩، ٤٣٤/٢.
٨٥٠ دلائل الإعجاز، ص٤٦٨، ٤٦٩، مصدر سابق.
٨٥١ البديع في البديع في نقد الشعر، ص٣٠٣، مصدر سابق.
٨٥٢ المصدرنفسه، والصفحة نفسها.

فما بيضه بات الظليم يحفها

ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا

ـ بأحسن منها يو قالت: أرائح

مع الركب أم ثاو لدينا لياليا

ثم قال، مبينا دلالة التقليد والمحاكاة لهذا المصطلح:((تبعه على هذا الحذو جماعـــة))[853]، وذكرعـــدة شواهد دلالة على أن هؤلاء الشعراء اتبعوا سحيما وحذوا حذوه في الصياغة والأسلوب.

وجاء بعد أسامة الطيبي وعرف الاحتذاء بقوله:((والاحتذاء هو أن يقتفي المتكلم الآخرفي أســلوب من أساليب فني البلاغة والفصاحة وهو محمود بل مقصود))[854].

يتضح من هذا النص أنه لايختلف عن من سبقه من النقاد والبلاغيــين فــي تعريــف مــصطلح الاحتذاء، وأنه إنما يشير في تعريفه إلى المحاكاة والتقليد والاتباع في الأساليب الشعريةعند الشعراء والأدباء بشكل عام.

وعلى هذا النحواستعمل النقاد والبلاغيون مصطلح الاحتذاء وما اشتق منه للدلالة علـــى المحاكـــاة والتقليد والاتباع في كل المواضع التي ذكروا فيها هذا المصطلح وما اشتق منه[855].

853 المصدر نفسه والصفحة نفسها.

854 التبيان في علم المعاني والبيان، ص451، مصدر سابق.

855 ينظر، على سبيل المثال، مواضع ذكر الاحتذاء وما اشتق منه ؛ دلالة على التقليد والمحاكاة والاتباع والاقتفاء:البيان والتبيين1/ 51، 111،112، 2/ 116، 28/3، والبديع لابن المعتز، ص3، وعيار الشعر،ص10، 19، والبرهان في وجوه البيان، ص174، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري1/ 5، 6، 14، 23، 24، 25، 51، 124، 319، 359، وبيان إعجاز القرآن، ص58، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص20، 410، والوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19، 34، 48، 183، وكتاب الصناعتين،ص 75،29،وإعجاز القرآن،ص 112،وأسرار البلاغة،ص347،207،ودلائل الإعجاز ،ص247، 280، 454، 468، 469، 470، 471، 472،والعمدة...،256/1، 257، 258، 478، 2 /703، وسرالفصاحة،ص37، ومواد البيان،ص269، 369، 404، 409، 465، وقانون البلاغة، ص155، والمثل السائر100/1، 47/2، 3/ 190، وروضة الفصاحة، ص310، ومنهاج البلغاء، ص123، والطراز...، 1/ 196، 194، ومقدمة ابن خلدون، ص 571، وأنوارالربيع، 2/ 254، والمزهرفي علوم اللغة،175/1، وغيرهامن المصادرالتي لايتسع المجال لحصرهاوالإشارة إلى كل مواضع ذكرالاحتذاء فيها.

الفصل الثالث: في إطار القضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية.

الفصل الثالث: في إطار القضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية.

إن القارئ المتأمل في قضايا النقاد والبلاغيين ومصطلحا تهم ليجد التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة مبثوثا ومنتشرا بكثرة في محتويات ونصوص تلك القضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية، ولكي يتسنى للباحث تتبع هذا التمثيل بصورة منتظمة ومنهجية؛ يستلزم منه أن يبوب هذا الفصل ويجزئه إلى مبحثين رئيسين يتناول فيهماعلى الترتيب هذا التمثيل بالصناعات الحرفية؛ فيكون المبحث الأول مخصصا لبعض القضايا النقدية والبلاغية الكبرى، ويكون المبحث الآخرمخصصا للمصطلحات البلاغية والنقدية وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: في إطارالقضايا النقدية والبلاغية الكبرى.

إن القضايا النقدية والبلاغية الكبرى لاتتجاوز، من حيث الإحصاء، عدد أصابع اليدين؛ لكن بعض هذه القضايا تتفرع إلى فروع وبحوث عديدة تعود إلى المصطلحات البلاغية والنقدية نفسها التي سأتناولها في المبحث الثاني، فإن قضية اللفظ والمعنى ، مثلا، تضم في إطارها قضية الإعجازوالسرقات، وتتشعب في كل المصطلحات النقدية والبلاغية، وقضية الإعجاز تضم في إطارها كل المباحث والمصطلحات النقدية والبلاغية؛ لأن الناظرفي كتاب(إعجاز القرآن) للباقلاني، وفي غيره من كتب الإعجازيجد ها تحتوي على معظم المباحث والمصطلحات البلاغية والنقدية إن لم تكن تشتمل عليها كلها، وسأتتبع التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطارهذه القضايا النقدية والبلاغية،إن شاء الله تعالى، على النحو الآتي.

المطلب الأول: في قضية اللفظ والمعنى.

إن قضية اللفظ والمعنى قضية لغوية وبلاغية قديمة قدم التاريخ اللغوي والبلاغي، فهي تشكل النواة الدلالية الأولى لتكوين النص الأدبي والبلاغي واللغوي، فهي إذا قضية دلالية لغوية في المقام الأول ؛ لأن اللفظ يعد في علم الدلالة دالا، والمعنى مدلولا عليه بالدال(اللفظ). وقد أشار الدكتورإبراهيم سلامة إلى قدم قضية اللفظ والمعنى في سياق كلامه عليها عند أبي هلال العسكري وذلك في قوله:((ومسألة اللفظ والمعنى قديمة ذكر هاالنقاد وكانت موضع حوارهم قبل أبي هلال))[٨٥٦]، ثم يشيرفي موضع تال

[٨٥٦] بلاغة أرسطو بين العرب واليونان،د.إبراهيم سلامة،ط٢،مكتبة الأنجلو المصرية،١٣٧١هـ ١٩٥٢م، ص٢٦١.

إلى أن أباهلال قديكون أفاد من الفيلسوف والبلاغي اليوناني القديم أرسطو فيما يتصل بقضية اللفظ والمعنى، ويفهم ذلك من خلال تساؤله في قوله:((وبعد، أكان العسكري عالما بما كتبه أرسطو عن اللفظ والمعنى))[857].

فهذا مما يؤكد قدم مسألة اللفظ والمعنى، وقد أكد هذا الدكتورأحمد مختارعمر في قوله:((وكان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التي تعرض لها أفلاطون في محاوراته مع أستاذه سقراط))[858].

نستنتج مما سبق أن هذه القضية متطورة عبرالتاريخ، وتحسن الإشارة هنا إلى أنها قد أخذت أبعادا واتجاهات تطورية في العصرالحديث، فهي نفسها مايطلق عليه في النقد الأدبي الحديث الشكل والمضمون، أوالشكل والمعنى أوالصورة والمحتوى...الخ، وهي تمثل النواة الدلالية والبنية الأساسية الأولى التي تبنى عليها معظم المصطلحات اللغوية والبلاغية والنقدية قديما وحديثا، بل إن اللغة برمتها مبنية على هذه القضية التي تعد بنيتها الأساسية ونواتها الأولى.

وفي المصطلحات والقضايا البلاغية والنقدية تتشعب(قضية اللفظ والمعنى) وتتفرع إلى معظم هذه القضايا؛ لأنه لايخلومبحث أو مصطلح من المصطلحات البلاغية والنقدية من حديث للنقاد والبلاغيين عن اللفظ والمعنى كما سيتضح مما سيأتي، بل إن قضية اللفظ والمعنى تتصل بمعظم مباحث ومصطلحات العلوم الأخرى التي لها علقة باللغة العربية لغة القرن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعرالعربي، كبحوث ومصطلحات علماء أصول الفقه الإسلامي الذين تناولوا قضية اللفظ والمعنى بالدراسة المعمقة، باعتباراللفظ دالاً والمعنى أوالشيء الذي يدل عليه اللفظ مدلولا؛ لأنهم عدوا اللغة وسيلة لاستنباط الأحكام الشرعية وفهمها فهما دقيقا ومحكما باعتبار أن اللغة العربية ،على وجه الخوص، هي لغة القرآن الكريم المصدر الأول للأحكام الشرعية، ولغة الحديث النبوي الشريف المصدرالثاني لهذه الأحكام.

لذا كانت قضية اللفظ والمعنى النواة الأساسية لعلم الدلالة ليس عند الأصوليين وعلماء أصول الفقه والشريعة فحسب؛ إنما عند علماء اللغة والتفسير قديما وحديثا، وقد كان لعلماء الأصول قصب السبق في بحث هذه القضية منذ وقت مبكر من تاريخ الحضارة الإسلامية كما أشارأحد الدارسين[859].

---

857 المرجع نفسه، ص ٢٦٥.

858 علم الدلالة، ص١٨، مرجع مذكور.

859 ينظر: دراسات في القرآن، د/ السيد احمد خليل، ط/ دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٩، ص٤٦، ٤٧، وما بعدهما، وللتوسع في معرفة اثر الأصوليين على نشأة قضية اللفظ والمعنى؛ نحيل إلى الإطلاع على المبحث الخاص بالقواعد الأصولية اللغوية في كتب الفقه وأصوله؛ إذ إنه لا يخلو كتاب مؤلف فيهما من هذا البحث الذي يشتمل على البحث في الدلالات اللغوية :الإفرادية والتركيبية،والبحث في أقسام هذه الدلالات اللغوية وأنواعها، ولا شك في أن اللفظ والمعنى(الدال والمدلول) هما أساس ذلك =

فلا غرابة إذًا من تشعب وتغلغل قضية اللفظ والمعنى في عموم مصطلحات النقاد والبلاغيين وبحوثهم وقضاياهم؛ لأن التأليف البلاغي والنقدي جاء متأخرا عن التأليف عند علماء الأصول، وقد أفاد البلاغيون والنقاد في مراحل متأخرة في تاريخ البلاغة والنقد من بحوث الأصوليين؛ لأن الإمام الشافعي (ت٢٠٤هـ) ألف كتابه(الرسالة) وهي تعد عند الأصوليين أول مؤلف في علم أصول الفقه في حين أن أول مؤلف بلاغي ونقدي يعود للجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن سلام(ت٢٣٢هـ) وإن كان بعض النقاد والبلاغيين يعدون بشرابن المعتمر(٢١٠هـ) أول من ألف في البلاغة غيرأن رسالته وصلت إلينا مضمنة في كتاب البيان والتبيين، وكتاب البيان والتبيين وصل إلينا محققا تحقيقاعلميّا وكذلك الحال كتاب طبقات الشعراء وفي كل الأحوال فإن كتاب(الرسالة) للشافعي أسبق، وقد وصلت إلينا محققة تحقيقاعلميا.

ويقتضي البحث عن تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطارهذه القضية أن يختارالباحث نماذج من هؤلاء النقاد اختصارا للتطويل وذلك على النحو الآتي.

أولا:الجاحظ وقضية اللفظ والمعنى:

يعد الجاحظ من أهم المؤسسين الأول لقضايا النقد الأدبي والبلاغة، ففي كتابه البيان والتبيين الذي يعد الأساس لما يسمى(مصطلح البيان)؛ يقول في سياق تمييزه ومفاضلته بين اللفظ والمعنى:((ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غيرغاية وممتدة إلى غيرنهاية،وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة))[٨٦٠]، ونقل عن بشربن المعتمر(ت ٢١٠هـ) قوله:((ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف))[٨٦١]، ونقل عن أحد الربانيين قوله:((أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا...صارفي قلبك أحلى، ولصدرك أملى، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة؛ تحولت في العيون عن مقادير صورها))[٨٦٢]، وقال عن العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى والمؤدية إلى البيان والدلالة، وعن جودة اختيار اللفظ ومناسبته لمعناه وموافقته له؛

كله وبنيته أو نواته الدلالية الأساسية، والجدير بالتنبيه أن هناك بعض الدراسات اللغوية والدلالية التي تناولت (قضيةاللفظ والمعنى) عند الأصوليين، من مثل دراسة الدكتور/ أحمد عبد الغفار(التصور اللغوي عند الأصوليين)، ودراسة الدكتور/ عبد الكريم مجاهد(الدلالة اللغوية عند العرب)، وغيرها من البحوث والدراسات التي أحالت إليها هاتان الدراستان أو غيرها مما لم تذكرها مما لا يتسع المجال لحصرها وذكرها هنا.

٨٦٠ البيان والتبيين، ٧٦/١، مصدر مذكور.

٨٦١ المصدر نفسه، ١٣٤/١ـ١٣٩.

٨٦٢ المصدر السابق نفسه، ٢٥٤/١.

قال:((ومتى، أبقاك الله، وافق ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه...كان ضميناً بحسن الموقع وبانتفاع المستمع))[٨٦٣] .

ولعل حديث الجاحظ في(الحيوان) عن اللفظ والمعنى كان النواة الأولى أوالبنية الأساسية التي دارت حولها آراء النقاد والبلاغيين قديما وحديثا حول هذه القضية(اللفظ والمعنى)، فلقد كان حديث الجاحظ في(الحيوان) الشغل الشاغل لهم، وليس من المبالغة القول: إن أكثرالمؤلفات المعاصرة في النقد الأدبي القديم والحديث أولت قضية اللفظ والمعنى عناية كبيرة.

وقد أثبتها الجاحظ نفسه في قوله، إضافة لما سبق:((وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...وجودة السبك، فإنماالشعر صناعة[وفي رواية أخرى؛ صياغة] وضرب من النسج وجنس من التصوير))[٨٦٤] .

فيلحظ في هذا النص النقدي الهام المشتمل على حديث الجاحظ عن قضية اللفظ والمعنى يلحظ تمثل الجاحظ بالصناعات الحرفية، فقد قصر مدلول لفظ الشعر على الصناعة في قوله(إنماالشعرصناعة) وهذا من باب قصرصفة على موصوف، ولفظ الصناعة، كاسم أومصطلح، إنما يطلق على ممارسة الصناعات الحرفية الخفيفة والثقيلة وغيرها مما يتبادرإلى ذهن السامع أوالقارئ عند سماعه أوقراءته لهذا اللفظ؛ كصناعة النسيج والحديد والخشب والآلات الحديثة وغيرها من الصناعات المتنوعة المعروفة في عصرنا الحاضر.

وقد سبق أن ناقش الباحث مفهوم الصناعة اللغوي والاصطلاحي في الفصل الأول من هذه الدراسة، فإن الجاحظ يعد متمثلا في إطلاقه لفظ الصناعة اسمًا على الشعروذلك يبدو من قصره عليه، أي : قصره مفهوم الشعرعلى مفهوم الصناعة، وهواستعمال مجازي على سبيل التمثيل والقياس، أي تمثيل عمل الشعر بعمل الصناع الحرفيين وغيرهم؛ وواضح من استعمال النقاد والبلاغيين لهذا المصطلح أنهم يستعملونه استعمالا حقيقيا وكأنه لم يعد يستعمل على وجه المجازعندهم، فهم كثيرا ما يضيفون مصطلح(صناعة) إلى الشعر والبلاغة والنحو واللغة، وإلى النقد؛ دلالة على الحرفة والصناعة أوعلى معنى العلم.

فيقولون، مثلا، صناعة البلاغة بدلا من علم البلاغة، وصناعة الشعر، وصناعة الأدب، وصناعة النقد، إلى آخر ما هنالك من إضافات إلى معظم المباحث والمصطلحات المتفرعة من علوم العربية بكاملها: لغة، ونحوًا، وبلاغة ونقدا؛ لماتتسم به هذه العلوم من الجهد الذهني الكبيرالذي يبذله كل من

---

٨٦٣ المصدر نفسه، ٢/٨٧.
٨٦٤ الحيوان، ٣/١٣١، ١٣٢، مصدر مذكور.

المؤلف والمحصل لها على حد سواء ،ذلك الجهد الذي يشبه الجهد الحسي العضلي والذهني المبذول في الصناعة الحرفية وتحصيل مهاراتها.

ومن المعلوم أن كثرة الاستعمال المجازي للكلمة يحيلها إلى حقيقة كما ذكر ذلك ابن جني[٨٦٥]، فلمـا كثر استعمال النقاد والبلاغيين للفظ (الصناعة) في مباحثهم لحقت دلالتها المجازية بدلالتهاالحقيقيـة، أي أصبحت دلالتها، حين تطلق على الشعر، دلالة حقيقية على الصناعة والحرفة والمهنة.

ومعلوم أن الأدب، والشعر خاصة، ليس حرفة ولا صناعة ولا مهنة في الأصل؛ إنماهوعمل إبداعي فكري وذهني قبل كل شيء، فكأن الشعر بذلك عندهم صناعة مثل أي صناعة من الصناعات الحرفية المعروفة وليس نظما ولا تأليفا إبداعيا، تجدرالإشارة إلى أن الدكتور يوسف بكارقد ألمـح إلـى أن مصطلح(صناعة) استعمل عند النقاد العرب استعمالامجازيا[٨٦٦].

فهذا ما يتعلق بلفظ الصناعة واستعمال الجاحظ له استعمالا حقيقيا ومجازيا وكذلك حال بقية النقاد والبلاغيين من بعده، وما يلفت النظرفي النص السابق(المعاني المطروحة في الطريق)؛ أن الجـاحظ تمثل في سياقه بصناعة النسيج والذهب والفضة وحدد فيه الجاحظ كيفية التعبيرالشعري بكيفية العمل في هذه الصناعات الحرفية وكان الشاعر بذلك صانع حرفي، فيفهم من قوله:(إنما الشعرصياغة، على إحدى الروايات للنص، وضرب من النسج، وجودة في السبك) أنه يمثل عمل الـشعرونظمه وتأليفـه بعمل صناعة النسيج وصناعة الذهب والفضة؛ لأن الصياغة والنسج والسبك ألفاظ مستعارة من مجال صناعة النسيج والذهب والفضة.

بهذا يتضح أن الجاحظ يعد من أوائل النقـاد والبلاغيـين فـي التمثـل والتمثيـل بالـصناعات والمصنوعات الحرفية في إطار كلامهم على هذه القضية النقدية والبلاغية الكبرى.

ثانيا: ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى.

تتشعب قضية اللفظ والمعنى في كتابين مهمين لابن قتيبة هما:(تأويل مشكل القرآن) وهو يعد من أهم كتب البلاغة القرآنية القديمة، وكتابه(الشعروالشعراء)، وهو يعد من أهم كتب النقد الأدبي، وسأكتفي بأحدهما حتى لا يطول بنا المقال، ففي سياق حديثه عن أقسام الشعر وضروبه في كتابه الثاني؛ قـال ابن قتيبة:((ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه...وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد

٨٦٥ الخصائص، أبو الفتح؛ عثمان بن جني، ٢/١٧٧، ٤٤٧، مصدر سابق، (باب في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة)، وقد سبقت الإشارة إلى هذا في الفصل الأول، ص١٠٥.

٨٦٦ ينظر: بناء القصيدة العربية، ص٥٩، مرجع مذكور.

هناك فائدة في المعنى...وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه))[٨٦٧]، ثم مثل للضرب الثالث بقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

وعلق عليه بقوله:((هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق))[٨٦٨]، فيلحظ أن حديث ابن قتيبةعن الشعر وأضربه لا يخرج عن الحديث عن قضية اللفظ والمعنى؛ لأن الشعر لا يخرج عن كونه عبارة عن ألفاظ ومعان مؤلفة بطريقة مخصوصة، إذ المراد من الشعر، كما قال ابن الأثير: إنما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف[٨٦٩]، ويلحظ ، أيضا، أن ابن قتيبة ذكر مصطلح (السبك) عوضا عن مصطلح (اللفظ) الذي هوقسيم المعنى، والمراد بالسبك هنا؛ اللفظ المركب، أي:النظم، كما يدل عليه السياق، وإيراده للفظ (السبك) إنماهو من باب التمثل والتمثيل بالسبيكة من صناعة وصياغة الذهب والفضة ونحوهما.

وقد سبق الحديث في الفصل السابق عن مصطلح (السبك) ودلالته على التركيب والنظم المتلاحم والمتحد كتوحد وتماسك جزيئات السبيكة المصنوعة من الذهب والفضة وهي معروفة بتماسك جسمه االصقيل، لذلك شبه النقاد والبلاغيون النص الأدبي من حيث شدة تماسكه وترابطه في لفظه ومعناه بهذه السبيكة، ونلمح هنا ملمحا نقديًا جماليًا يشكل بذورالنقد الشكلاني الجمالي الحديث وما عرف بالغرب بنظرية (الجشتالت) وهي نظرية فلسفية جمالية تنظر للشكل بوصفه محورا للجمال أكثر من نظرها للمضمون، وهذه الدراسة تعد تأصيلا لهذه النظرية الجمالية غيرأنها لا تهمل جانب المضمون.

ثالثا: ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى.

تحدث ابن طباطبا عن الأشعارالمحكمة المبنية من الألفاظ والمعاني فقال:((فمن الأشعارأشعارمحكمة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف، إذا انتقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها...فبعضها كالقصورالمشيدة والأبنية الوثيقة الباقيةعلى مرالدهور))[٨٧٠].

فهو يتمثل بالبناء المعماري في سياق حديثه عن الألفاظ والمعاني التي يبنى منها الشعر، وكأن الألفاظ في تصوره تماثل الأحجار والآجر التي تبنى منها البيوت والقصور، ويتضح من هذا التصور أيضا أن ابن طباطبا يماثل بين الصانع الحرفي البنّاء ، والشاعر، وبالتالي يبدو النص الشعري كالبناء الهندسي المعماري في التماسك والترابط والوحدة الكلية.

---

٨٦٧ الشعر والشعراء، أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة(٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦،١/٦٤ـ٦٩.

٨٦٨ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٨٦٩ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٣/٢٢٥، مصدر مذكور.

٨٧٠ عيار الشعر، ص١١، مصدر مذكور.

ولعل ابن طباطبا كان من أهم النقاد الأوائل الذين تمثلوا بالصناعات الحرفية المتنوعة في إطار هذه القضية[٨٧١].

رابعا: قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى.

تحدث قدامة عن قضية اللفظ والمعنى بطريقة تختلف عن طريقة ابن طباطبا، وذلك لتأثر قدامة بالفلسفة اليونانية، فقد جعل قدامة مصطلح (الصورة) مقابلا لمصطلح (اللفظ) عند ابن طباطبا وغيره، وإن كان حديثه لايخلومن ذكرلمصطلح (اللفظ) نفسه في أكثرمن موضع في كتابه سواء كان يقصد (اللفظ) المفرد أم المركب، وقد تمثل بصناعة النجارة والفضة في سياق حديثه عن هذه القضية، مشبهًا الصياغة التعبيرية للألفاظ في الشعر وأشكالها اللغوية وصورها التركيبية المختلفة بالأشكال الصناعية المختلفة أو بالأشياء المصنوعة المتعددة التي تنجم عن صناعة النجارة من مثل: الكرسي، والسرير، والسفينة المصنوعة من مادة الخشب، وبالتالي مشبها المعاني الشعرية أوالأدبية بشكل عام بالمواد الخام التي تصنع منها تلك المصنوعات، كمادة الخشب من صناعة النجارة ومادة الذهب والفضة قبل صوغهما وغيرها، قال ، بعد أن ذكرأن الشعر سبيله سبيل هذه الصناعات الحرفية:((وممايجب تقد مته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غيرأن يحظرعليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور...مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة))[٨٧٢] .

ومن الواضح أن قدامة يقيس تأليف الشعر ونظمه على لصناعات الحرفية ويمثّله(يشبّهه) بها في سياق حديثه عن قضية اللفظ والمعنى في هذا النص النقدي المهم الذي يتضمن أيضاالحديث عن مصطلح (الصناعة) نفسه، وقد أشارالدكتور بدوي طبانة إلى هذا التمثيل بقوله:((نقول كلمة في لفظ الصناعة الذي أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعري وغيره، وقاسوا في كلامهم الشعربالنجارة))[٨٧٣]، أي بصناعة النجارة المعروفة.

وصناعة النجارة من الحرف والصناعات المهمة في الحياة، ولذلك جعل الدكتور/عبد الحميد يونس الصناعات الحرفية من الأصول الفنية للنقد الأدبي، وقارن بين عمل أوصناعة المنضدة من الخشب

---

٨٧١ ينظر المصدر نفسه، ص٦، ٧، ٨، ٩، فقد تمثل ابن طباطبا بصناعة النسيج والبناء والأصباغ.

٨٧٢ نقد الشعر، ص٦٤، ٦٥، مصدر مذكور.

٨٧٣ قدامة بن جعفروالنقد الأدبي، ص٣٨٠، مرجع سابق.

وبين العمل الفني: قصيدة، أومقالة أوخطبة أومسرحية، قال:((وقد يتفق أن تحتاج في بيتك إلى قطعة من الأثاث ولتكن منضدة...ومثل هذه المنضدة كمثل كل عمل صناعي آخر))[٨٧٤] .

وقد استطرد الدكتورعبد الحميد يونس في الموازنة والمقارنة بين المواد الخام التي يستعملها الصانع الحرفي، والنجاربوجه خاص، والمواد التي يستعملها الشاعر، وخلص إلى القول:((وأخذت الصناعة في الشعرالعربي تقوى على الأيام حتى أصبح حرفة...وحتى أصبح قرضه عملا كسائرالأعمال العضلية والعقلية))[٨٧٥].

واستشهد الدكتورعبد الحميد يونس بوصية أبي تمام للبحتري المتداولة بكثرة في كتب النقد الأدبي، وهي في صميم قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول أبوتمام:((فإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا))[٨٧٦]، ثم ذكرالعبارة التي شبه فيها أبوتمام الشاعر بصانع الثياب في وصيته للبحتري وذلك حين اختياره اللفظ والمعنى وهي قوله:((وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقاديرالأجسام))[٨٧٧]. .

ولعل الآمدي وابن سنان الخفاجي تأثرا بقدامة في تمثلهم بصناعة النجارة والفضة في إطار قضية اللفظ والمعنى، قال الآمدي عن صناعة الشعر:((زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائرالصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها...ذكرت الأوائل أن كل مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء: علة هيولانية وهي الأصل، وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تمامية))[٨٧٨]. ثم فسر الهيولانية بأنها الطينة التي يبتدعها الباري جل جلاله، وهي إشارة إلى خلق الله سبحانه وتعالى لآدم من الطين، وأن الله، سبحانه وتعالى، الصانع الأول، ثم خلص الآمدي إلى القول:((وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عزوجل إياها لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأشياء الأربعة؛ وهي:آلة يستجيدها ويتخيرها؛ مثل خشب النجار، وفضة الصائغ، وآجر البناء، وألفاظ الشاعر والخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموها وجعلوها الأصل))[٨٧٩] .

---

٨٧٤ الأسس الفنية للنقد الأدبي، د/ عبد الحميد يونس، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦، ص٤٧ــ٥٢.

٨٧٥ المرجع السابق نفسه، ص٥٢.

٨٧٦ المرجع نفسه، ص٥٢، وينظر وصية أبي تمام للبحتري في المصادر الأدبية والنقدية الآتية:(زهرالآداب وثمر الألباب)، ١/١٥٢، و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ٢/٧٥٠،و= منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، ص٢٠٢، مصادر مذكورة، ووردت هذه الوصية في غير هذه المصادرمن كتب النقد الأدبي والبلاغة، لا يتسع المجال لذكرها ويكتفى بما سبق اختصارا للتطويل.

٨٧٧ المرجع السابق نفسه، ص٣٥.

٨٧٨ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١/٤٢٦. مصدر مذكور.

٨٧٩ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

فيلحظ أن الآمدي قرن ألفاظ الشاعر والخطيب بالمواد الخام التي يستعملها هؤلاء الصناع الحرفيون، أي أن الألفاظ والمعاني قبل تأليفها وتركيبها وتحويلها إلى شكل الشعر والخطابة تماثل المواد الصناعيةالأولى لأي صناعة، وهو يمثل ، هاهنا، شكل القصيدة والخطبة بالشكل الخاص المصنوع من المواد الخام المذكورة بعد إتمام صنعه، وقد سمى هذا الإتمام؛ العلة التمامية بعد مرورها بالعلة الصورية وذلك في قوله:((ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته، وهي العلة الصورية ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهي العلة التمامية))[880].

وإذا ماأنعمنا النظرفي هذا النص جيدا؛ نصل منه إلى أن القصيدة تتكون من الألفاظ والمعاني المؤلفة تأليفا مخصوصا، وكذلك الخطبة وأي عمل أدبي آخر، فهذا التمثيل بهذه الصناعات الحرفية المذكورة عند الآمدي جاء في سياق الحديث عن مفهوم الشعرالذي يتألف من اللفظ والمعنى تأليفا مخصوصا.

أما ابن سنان الخفاجي فقد زاد هذا التمثيل إيضاحا حينما قال في سياق كلامه على الألفاظ المؤلفة:((إن كل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء: الموضوع؛ وهوالخشب في صناعة النجارة، والصانع؛ وهو النجار، والصورة ؛ وهي كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيا، والآلة :مثل المنشار والقدوم وما يجري مجراهما، والغرض؛ وهو أن يقصد ،على هذا المثال، الجلوس فوق ما يصنعه))[881].

ونستشف توضيحا أكثر لهذا التمثيل من قوله في السياق نفسه:((وإذا كان الأمرعلى هذا ولا تمكن المنازعة فيه وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة؛ وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام الخمسة))[882] ، ثم أردف تمثيله السابق للكتابة والتأليف بصناعة النجارة أردفه بتمثيل الأديب المؤلف، كاتبا وشاعرا، بالصانع في قوله:((فأما الصانع المؤلف فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض))[883] .

فقد سمى المؤلف للكلام صانعا على وجه المبالغة في التمثيل، ثم قال، موضحا صناعة هذا الصانع المؤلف ومصرحا بقضية اللفظ والمعنى:((المعاني وتأليف الألفاظ هي صناعة هذا الصانع))[884]. فيلحظ إلحاح ابن سنان الخفاجي على تسمية مؤلف الكلام، كاتبا وشاعرا، بالصانع؛ وهوالنجاربحسب تمثيله هنا في هذا الموضع.

---

[880] المصدرنفسه، ص٤٢٧.
[881] سرالفصاحة، ص٨٢، ٨٣، مصدر مذكور.
[882] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[883] المصدرالسابق نفسه، ص٨٣.
[884] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وهكذا تبين لنا كيف فصل كل من الآمدي وابن سنان قياس قدامة الشعر ونظمه على صناعة النجارة والذهب والفضة وتمثيله الأديب بالنجار وتشبيهه به تفصيلا دقيقا وذلك في إطار قضية اللفظ والمعنى.

خامسا: عبد القاهر الجرجاني وقضية اللفظ والمعنى.

يعدعبد القاهرالجرجاني من أبرزالنقاد الذين تناولوا قضية اللفظ والمعنى بالدراسة المعمقة؛إذ إنه ربط بين ركنيها(اللفظ والمعنى) برباط محكم هو رباط الترتيب النحوي الدلالي للكلام ونظمه، فوفق بين الآراء المختلفة التي أشارإليها ابن رشيق في قوله:((أكثرالناس على تفضيل اللفظ على المعنى))[885]، فناقشها الجرجاني في مواضع عديدة من كتابيه(دلائل الإعجاز) و(أسرارالبلاغة)،بل يكاد يكون(دلائل الإعجاز) كله في قضية اللفظ والمعنى.

فقد أشاربعمق إلى التلاحم والتوحد بين اللفظ والمعنى في قوله:((فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون أولا في النطق))[886]، ونجد هذه القضية تأخذ بعدها الدلالي العميق عند عبد القاهرالجرجاني من خلال حديثه عن(معنى المعنى) وتعريفه له تعريفا دقيقا ينم عن ذوقه الرفيع في البلاغة والأدب والنقد وفكره العميق في اللغة والنحو، وذلك في قوله:((وإذ قد عرفت هذه الجملة فهاهناعبارة مختصرة وهي: أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى؛ المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغيرواسطة، وبمعنى المعنى؛ أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[887].

ثم أشار في هذا السياق نفسه إلى تمثل النقاد والبلاغيين بالمصنوعات الحرفية وذلك في قوله:((وإذ قد عرفت ذلك؛ فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها أويجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر واللباس الفاخروالكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف؛ فاعلم أنهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنى وعرض ومثل واستعار...وأن المعرض ومافي معناه ليس هواللفظ المنطوق به؛ ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني، كمعنى قوله:

– فإني جبان الكلب مهزول الفصيل.

---

885 العمدة في محاسن الشعروآدابه، ٢٥٦/١.

886 دلائل الإعجاز، ص٥٢، ٥٣، ٥٤، مصدر سابق.

887 المصدر نفسه، ص٢٦٣.

الذي هودليل على أنه مضياف،، فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشي والحلي))[888].

فنلحظ من خلال هذا الحديث المعمق لقضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني تمثل النقاد والبلاغيين بالمصنوعات الحرفية كالألبسة والجواهر والأصباغ، إذ إنهم يمثلون المعاني الأول التي تفهم من ظواهر الألفاظ بتلك المصنوعات، والمعاني الثواني هي التي تتزين بتلك المصنوعات كما أشار الجرجاني ، وللإيضاح فإن المعنى الأول المفهوم من المثال الذي جاء به عبد القاهر:فإني جبان الكلب مهزول الفصيل هو:الجبن وعدم الشجاعة وهزال الفصيل وضعفه، فهذا المعنى هوالذي مُثل(شُبِّه) بالكسوة والحلية والوشي المحبر(المعرض) الذي أبرزفيها المعنى الثاني أوالمعاني الثواني، وهذا المعنى الثاني المفهوم من مثال الجرجاني هو: كرم الممدوح وجوده، فكأن هذا المعنى(الجود والكرم) قد لبس تلك المصنوعات الحرفية وتزين بها، وبالتالي نستطيع أن نلمح صورة الأديب وكأنه صانع حرفي: حائك، وصائغ، وصبّاغ.

وإن القارئ المتبصر في كتاب دلائل الإعجاز يكاد يجزم بأن الجرجاني يتحدث عن الإعجاز القرآني ودلائله من خلال حديثه المعمق عن قضية اللفظ والمعنى، وأن هذه القضية كأنها قد استحوذت على الجزء الكبير من مساحة كتابه، وفي هذا الإطار نجده يتمثل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة.

ففي سياق كلامه على مفهوم الفصاحة الذي نجده في الكلام عليه لا يتخطى الكلام على قضية اللفظ والمعنى يتمثل الجرجاني بالصناعات الحرفية في قوله:((ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان...ووجدت المعوّل على أن هاهنا نظمًا وترتيبًا وتأليفا وتركيبًا وصياغة وتصويرًا ونسجًا وتحبيرًا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها))[889].

فهو يرى أن المعوّل عليه في هذه الأوصاف الترتيبُ والنظم أو التأليف والتركيب النحوي الدلالي للكلام، ونلحظ أن الجرجاني قد نص صراحة على أن ألفاظ(الصياغة والتصوير والنسج والتحبير) استعملت استعمالاً مجازيا وذلك في قوله(سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازفيه..الخ)، ويرى الباحث أنها استعملت مجازًا في الكلام على سبيل الاستعارة والتمثيل القياسي البلاغي، فهي ألفاظ استعيرت من مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية إلى مجال الأدب والنقد والبلاغة.

[888] المصدر نفسه، ص٢٦٣، ٢٦٤.
[889] المصدر الابق، ص٣٤، ٣٥.

وفي موضع تالٍ يقيس الجرجاني الترابط الدلالي بين اللفظ والمعنى أوبين الألفاظ والمعاني على الترابط بين خيوط النسيج ومواد البناء المعماري ومواد صناعة الذهب والفضة في قوله:((وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلٌ حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكانٍ غيره لم يصلح))[٨٩٠].

وفي الإطارنفسه يقول ايضًا:((واعلم أن الداء الدويَّ، والذي أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ...ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتمٌ وسوارٌ، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه))[٨٩١].

فواضح من هذا النص أن الجرجاني يقيس الترتيب الدلالي للكلام ونظمه على الصناعة الحرفية المتقنة الواقعة على المواد الخام لكلٍّ من صناعة النسيج والبناء المعماري والذهب والفضة والأصباغ، وبالتالي فإن الحكم بالجودة والإحسان أو بالرداءة على هذه المصنوعات الحفية يقابله الحكم بالجودة أو بالرداءة على الترتيب الدلالي للفظ والمعنى الذي ينتج عنه النص الأدبي الجيد في نظمه وإبداعه وبعبارة أخرى، إن الحكم بالجودة أو بالرداءة على العمل الأدبي مقيس على الحكم بالجودة أو بالرداءة على المصنوعات الحرفية.

وقول الجرجاني في هذا النص(سبيل الكلام سبيل التصوير..الخ)، يقصد الكلام المؤلف، أي التركيب النحوي الدلالي، وقوله(وأن سبيل المعنى سبيل الشيء..الخ)، يقصد المعنى المفهوم من اللفظ، سوءً كان اللفظ مفردا أم مرتبًا ترتيبًا دلاليًا، أي على سبيل التركيب النحوي الدلالي.

ومن هذا نتبين أنه يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى، وبالتالي فإنه يقيس هذا التركيب الدلالي للألفاظ على أشكال المنتوجات الصناعية المذكورة، ويقيس المعنى اللغوي على المواد الخام لهذه الصناعات: كمادة القطن وخيوطه من صناعة النسيج، ومواد الطين والآجرّ والطوب والأحجارمن صناعة البناء

---

[٨٩٠] المصدر نسه، ص٤٩.

[٨٩١] المصدر نفسه، ص٢٥٤، ٢٥٥.

المعماري، والأصباغ(الدهان والألوان) من صناعة الرسوم ولفن التشكيلي، والموادالخام للذهب والفضة قبل الصياغة.

ونستنبط من هذا النص أنه يقيس الجهد العقلي والروحي المتوفر في منتوجات الكتاب الفنيين والشعراء على الجهد الحسي العضلي المتوفر في المنتوجات الصناعية الحرفية، وهذا ما يسمّيه البلاغيون والنقاد إلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإخراج الخفي إلى الجلي، أو ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وهذه هي وظائف التمثيل البلاغي الأساسية، والله أعلم.

وفي موطن تالٍ يقول أيضًا عن ترابط الألفاظ والمعاني ترابطًا دلاليًا، منوهًا بقياس هذا العمل(أي النظم والترتيب الدلالي النحوي للكلام) وتمثيله بصناعة النسيج:((وإنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تُشبَّه الكلمُ في ضم بعضها إلى بعض بضم غزل الإبريسم(الحرير) بعضه إلى بعض، ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه شيئًا غير أن يضم بعضه إلى بعض، ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة، جرى في ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض وفي تخير المواقع لها حال خيوط الإبريسم سواءً، ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضم فيها ضمًّا ولا الموقع موقعًا حتى يكون قد تُوخي فيها معاني النحو، وأنك إن عمدت إلى ألفاظٍ فجعلت تتبع بعضها بعضًا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئًا تدعى به مؤلفًا وتشبَّه معه بمن عمل نسجًا))[٨٩٢].

وقال أيضًا في سياق كلامه على العلاقة بين اللغة والفكر، وهل المؤلف إذا فكر بكتابة نص يفكر باللفظ أم بالمعنى؟:((واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعًا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة))[٨٩٣].

وساق مثالا لهذا القياس فقال:((إذاقلت(ضرب زيد عمرًا يوم الجمعة ضربًا شديدًا تأديبًاله) فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم، هو معنى واحد لا عدة معانٍ كما يتوهمه الناس))[٨٩٤].

فشرح هذا المثال ووضحه مطبقا عليه مفهوم نظرية النظم برمتها، كما ساق مثالين سابقين لهذا المثل هما بيت امرئ القيس: قفا نبك..الخ، وبيت بشار:كأن مثار النقع..الخ، وطبق عليهما أيضًا مفهوم نظرية النظم برمتها[٨٩٥]، وذلك كله في سياق الكلام على اللفظ والمعنى والنظم.

---

٨٩٢ المصدر السابق، ص٣٧٠.

٨٩٣ المصدر السابق، ص٤١٠ــ٤١٣.

٨٩٤ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٨٩٥ المصدر نفسه، ص٤١٠ــ٤١٥.

يتضح مما سبق كيفية تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطار كلامهم على قضية اللفظ والمعنى.

المطلب الثاني: في قضية إعجاز القرآن الكريم ومباحثها.

تعد قضية إعجاز القرآن الكريم من أهم القضايا النقدية والبلاغية الكبرى، وهي تتضمن بمحتواها معظم المباحث والمصطلحات النقدية والبلاغية وتشتمل عليها، والقارئ لأهم كتب الإعجاز: مثل كتاب(إعجاز القرآن) للباقلاني،وكتاب(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني،وكتاب(الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ليحي بن حمزة اليمني، وغيرها من الكتب والمؤلفات التي ألفت في إعجاز القرآن خاصة وفي علوم القرآن عامة، وتناولت قضية الإعجاز؛ فإن القارئ لهذه الكتب يجدها تشتمل على معظم البحوث والمصطلحات النقدية والبلاغية، وبالتالي يجد التمثيل والتمثل بالصناعات الحرفية مبثوثا في ثنايا هذه المؤلفات المشار إليها وغيرها، بل ربما فاقت غيرها في التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية كما هو الحال في كتاب(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني وكما سيتضح من خلال هذا المبحث، إن شاء الله تعالى.

ومن المعلوم أن هنالك أقوالا متباينة عن الإعجاز، فمنها القول بالصرفة، وهو قول المعتزلة، ومنها القول بالعلم بالمغيبات أو بالإخبار عنها، ومنها القول بخرق العادة في الفصاحة والبلاغة وغيرها من الأقوال التي فصلها الدكتور/ أحمد عمار[٨٩٦].

وليس من هدف هذا البحث وغرضه الوقوف على تلك الأقوال ومناقشتها؛ لأن هذه القضية قد أشبعت بحثا وكتاب الدكتور أحمد عمار المشار إليه دليل على ما نقول ونكتفي بهذه الإحالة عليه اختصارا للتطويل، وإنما هدف هذا البحث هو الوقوف على جانب التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة الذي أغفله كثير من الدارسين المعاصرين لقضية الإعجازخاصة إذا ماعلمنا أن الصناع الحرفيين إنما يستلهمون مصنوعاتهم من الصانع الأول الذي صنعهم وخلقهم وهو(الله)، سبحانه وتعالى، الذي ألهمهم إلى مصنوعاتهم كما أشار الآمدي إلى هذا المعنى في سياق كلامه على مفهوم الشعر وربطه بالهيولى والصورة وقد سبقت الإشارة إليه في سياق الكلام على قضية اللفظ والمعنى.

ومن الجدير بالتنبيه أن لفظ (الصانع) هو من صفات الله وأسمائه الحسنى، فلاغرابة إذن من تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات الحرفية في سياق حديثهم عن قضية الإعجاز القرآني؛ ليثبتوا عجز البشر كافة أمام الصانع الخبير(الله) وصناعته التي فاقت صناعتهم مهما بلغوا فيها من الدقة والجدة

---

[٨٩٦] نظرية إعجاز القران وأثرها في النقد العربي القديم، د/ أحمد سعيد محمد عمار، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م، الفصل الأول والثاني من الباب الأول، فقد فصل فيهما الدكتور/ أحمد عمار كل الأقوال والآراء لجميع الفرق الإسلامية في قضية الإعجاز.

والغرابة ، والإبداع والابتكار، وسواء كانت هذه الصناعة في الكلام أم في صناعة المصنوعات والمخترعات المختلفة من الأشياء.

فالخلق يقفون عاجزين بمصنوعاتهم المبتكرة أمام مصنوعات الله الصانع العليم، ولعل إثبات هذا العجز للبشركان من أغراض النقاد والبلاغيين في التمثل والتمثيل بهذه الصناعات والمصنوعات في سياق حديثهم عن إعجاز القرآن الكريم إضافة إلى أغراض أخرى كالقصد إلى إثبات الدقة والجمال للكلام المنظوم بالمقارنة مع دقة وجمال المصنوعات من الأشياء المختلفة التي تمثلوا بها، والله أعلم.

ونتيجة لكثرة كتب الإعجاز القرآني،اختار الباحث نصوصًا نقدية من بعض الكتب البارزة التي تمثلت بمختلف المصنوعات الحرفية وليس من كل الكتب؛ اختصارا للتطويل.

ومن هذه الكتب البارزة (النكت في إعجاز القرآن) للرماني وهوعبارة عن رسالة من الرسائل التي ألفت في الإعجاز، ففي سياق كلامه على وجوه إعجاز القرآن البلاغية وبوجه خاص خرق العادة؛ يلجأ الرماني إلى التمثيل بصناعة المنسوجات في قوله:((وأما نقض العادة؛ فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها الشعر ومنها السجع، ومنها الخطب، ومنها الرسائل، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة...ولوعمل عامل من الكتان باليد من غير آلة ولاحف[٨٩٧] ما يفوق الدبيقي[٨٩٨] في اللين والحسن حتى لا يشك من رآه أنه أرفع الثياب الدبيقية التي بلغت في الحسن النهاية ؛ لكان معجزا..))[٨٩٩].

فنلحظ بوضوح أن الرماني لجأ إلى التمثيل الضمني بصناعة النسيج الدبيقية ليثبت به خروج الأسلوب القرآني عن أساليب العرب وخرقه عادتهم في ذلك، وبالتالي عجزهم عن أن يأتوا بمثله، كما عجز صانع الثياب الدبيقية أمام عامل عمل من الكتان ثيابا باليد من غيرآلة فاق بها تلك الثياب الدبيقية.

فنلحظ من هذه الصورة التمثيلية مفاضلة بين صانع حرفي وصانع حرفي آخر هذا من جانب، ومن جانب آخر نلمح أيضا مفاضلة بين الأسلوب القرآني وأساليب العرب في الأجناس الأدبية المذكورة في النص، فصانع ثياب الكتان فاق صانع الثياب الدبيقيةالمعروفة في حسنها؛ لمهارته الفائقة.

---

٨٩٧ الحف: هو المنسج، كما في هامش الصفحة١١١من كتاب(النكت في إعجاز القرآن) وهو من أدوات الحياكة والنسج وهوالذي تلمظ به اللحمة أي تلقم ويصفق ليلتقمها السدي، والجمع الحِفَفة، جاء في لسان العرب(حفف): الحف: المنوال، وهو الخشبة التي يلف عليها الثوب، قال: والذي يقال له الحف هو المنسج، والحفة القصبات الثلاث، والحفة(بكسر الحاء) التي يضرب بها الحائك كالسيف، والحف(بفتح الحاء) القصبة التي تجيء وتذهب، وينظر(الملابس العربية في الشعر الجاهلي) د. يحي وهيب الجبوري، ط/ دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٩، ص١٥.

٨٩٨ الدبيقي: هو نوع من الثياب الحسنة لينة الملمس، كما في هامش الصفحة نفسها.

٨٩٩ النكت في إعجاز القرآن، ص١١١، مصدرسابق.

والأسلوب القرآني، وله المثل الأعلى، فاق أساليب العرب؛ لتفوقه عليها في نظمه وتأليفه المعجز، فأعجزهم على الرغم من المهارة التي يمتلكونها في النظم، كما أعجزصانع الكتان صانع الثياب الدبيقية، بناءعلى ما يفهم من النص، وهذا من باب الإيضاح والشرح والبيان من واقع الصناعة الحرفية المعروفة للناس والقراء بصورة خاصة؛ لأن قضية الإعجازمن القضايا الفكرية العويصة؛ فلهذا لجأ الرماني إلى ماهو معروف ومألوف من الصناعات الحرفية، وبوجه خاص صناعة النسيج؛ ليقرب لهم مفهوم الإعجاز، وكيف أن الأسلوب القرآني فاق أساليب العرب في الفصاحة والبلاغة، وأن جمال الأسلوب القرآني لا يضاهيه جمال أي أسلوب مهما بلغ من الحسن والإعجاب والإغراب، والله أعلم.

وعلى هذا النحومن التمثيل والتمثل بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطار قضية الإعجاز؛ نجد أبا بكر؛ محمد بن الطيب الباقلاني يتمثل بصناعة الجواهر والمنسوجات؛ ففي سياق حديثه عن النظم ودلالته على إعجازالقرآن الكريم يقول، متمثلا بمصنوعات الجواهر:((وإنما يبين ذلك بأن نتصور الكلمة مضمنة بين أضعاف كلام كثير وخطاب طويل فتراها بينها تدل على نفسها وتعلو على ما قرن بها؛ لعلوحسنها، فإذا ضمت إلى أخواتها...أرتك القلائد منظومة كما كانت تريك عند تأمل الأفراد منها اليواقيت منثورة والجواهر مبثوثة))[900].

فنلحظ تمثل الباقلاني بالجواهر، فهو يمثل جمال المفردة واللفظة القرآنية قبل نظمها مع أخواتها لتشكل الأسلوب القرآني المعجز الفريد بالجوهرة والياقوتة عالية الجمال، ثم إذا ما ضُمّت إلى أخواتها في النظم ازدادت جمالاعلى جمال، وبالتالي فهو يمثل جمال النظم القرآني وأساليبه بجمال العقود المصنوعة والمنظومة من تلك اليواقيت والجواهر.

فلعل الباقلاني قصد بهذه الصورة التمثيلية أن يبرز جمال الأسلوب والنظم القرآني المعجز بقياس هذا الجمال على جمال الحلي والجواهر؛ لكونها تعد مثالا في الجمال والزينة والتزيين.

وفي موضع آخر يستشهد بآية قرآنية مبينا وجه الإعجاز فيها بالنظم، متمثلا بالعقد المصنوع من الجواهر؛ فيقول:((ثم تأمل قوله: وأنذرهم يوم الآزفة...الآية، كل كلمة من ذلك على ما قد وصفتها من أنه إذا رآها الإنسان في رسالة كانت...كالياقوتة التي تكون فريدة العقد وعين القلادة ودرة الشذرة إذا وقع بين كلام وشحه وإذا ضمن في نظام زينه))[901].

وتمثل بصناعة الثياب في السياق نفسه وهو إثبات أن النظم القرآني معجز، فيلجأ الباقلاني إلى تمثيل وتشبيه علماء اللغة العربية الذين هم وحدهم من يستطيع إدراك ذلك الإعجاز الأسلوبي والبلاغي

---

[900] إعجازالقرآن،ص٢٠٥، مصدر مذكور.
[901] المصدر نفسه، ص٢٠٠.

للقرآن؛ بالصناع الحرفيين الماهرين في صناعة النسيج والثياب، فقال:((فأما من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي ووقف على طرقها ومذاهبها؛ فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة...كمايميز أهل كل صناعة صنعتهم...ويعرف البزاز من قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره))[٩٠٢].

فنلحظ تمثل الباقلاني بصانع الثياب والبزاز الذي يعرف الجيد من الرديء منها، وهكذا شأن علماء اللسان العربي يستطيعون أن يميزوا الكلام الجيد من الرديء، والكلام المعجز من غير المعجز.

وقال في السياق نفسه، وهو إثبات وجوه إعجاز القرآن الكريم من جهة أساليبه البديعة، وأنه لا يقف على إدراكها غيرالماهرين من علماء اللسان العربي، ممثلا حال هؤلاء العلماء بحال الصناع الماهرين بصناعة النسيج ومصنوعاته:((فكان هؤلاء[أي العلماء باللغة العربية] لا يخفى عليهم ما قد نسبناه إليهم من المعرفة بهذا الشأن، وهذا كما يعلم البزاز أن هذا الديباج عمل بتستر، وهذا لم يعمل بتستر[٩٠٣]، وأن هذا من صنعة فلان دون فلان ومن نسج فلان دون فلان؛ حتى لا يخفى عليه وإن كان يخفى على غيره))[٩٠٤].

ومثل الباقلاني حال العالمَين باللغة العربية وأساليبها المتساويَيْن في علمهما؛ بحال الصانِعَين الحرفِيَّين في صناعة النسيج المتساويَين في صنعتهما فقال:((وقد يتساوى العالمان بكيفية الصناعة والنساجة ثم يتفق لأحدهما اللطف[أي: الدقة] مالا يتفق للآخر، وكذلك أهل نظم الكلام يتفاضلون مع العلم بكيفية النظم))[٩٠٥].

فنلحظ أن الباقلاني يقايس بين أهل نظم الكلام والعلماء به و أهل الصناعات الحرفية وبوجه خاص أهل صناعة النسيج في هذا النص.

وعلى هذا النحو من التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وقياس الأعمال الكتابية الفنية والنَّظْم الأدبي عليها في سياق حديث النقاد والبلاغيين عن قضية الإعجاز؛ نجد القاضي عبد الجبار بن أحمد الأسد آبادي(٤١٥هـ) يتمثل بهذه الصناعات.

ففي القسم الخاص بإعجاز القرآن من كتابه(المغني..)، وبوجه خاص في سياق حديثه عن مفهوم الفصاحة الذي عده من الوجوه المهمة الدالة على إعجاز القرآن الكريم؛ قال القاضي عبد الجبار، متمثلا بصناعة المنسوجات الحرفية:((وإنما تتبين زيادة الفصاحة لابتغير المواضعة؛ لكن بالوجوه

---

٩٠٢ المصدر نفسه، ص١١٣.

٩٠٣ تستر، كما فسرها محقق كتاب(إعجاز القرآن): هي مدينة من كور الأهواز فتحها أبو موسى الأشعري في عهد عمر، وكانت فيها مصانع الثياب والعمائم، وقد أحال المحقق إلى معجم البلدان٢/٣٧٢، وابن خلكان٢/١٥٠.

٩٠٤ المصدر نفسه، ص١٢٣.

٩٠٥ المصدر نفسه، ص٢٩٥.

التي ذكرناها، وهذا كما نعلم من حال الثياب المنسوجة أنها تتفاضل بمواقع الغزل وكيفية تأليفه، وإن كان غزل الجميع لا يتغير كما نعلمه من حال الديباج المنقوش وغيرذلك))[٩٠٦].

فنلحظ أن القاضي عبد الجبار لجأ إلى التمثل والتمثيل بصناعة الغزل والنسيج في سبيل إيـضاح أن مفهوم الفصاحة الذي عده من وجوه إعجاز القرآن لايحصل بالدلالات اللغوية الوضعية بل يحـصل باعتبار الدلالات النحوية التركيبية مع اعتبار ظاهرة التغير والتبدل بمواقع الكلمات أوالألفـاظ ومـا يسمى بالتقديم والتأخيروغيره من عناصر النظم والتأليف والخصائص المهمة التي تكتسبها الألفاظ في نسق النظم أو ما سماه القاضي عبد الجبارالضم، وهوالتركيب الـدلالي للكلمـات الـذي ينـشاعنه الأسلوب القرآني المعجز.

وفي سياق كلامه على بيان سبب تفاضل الكلام في الفصاحة، يقول القاضي عبد الجبـار، أيـضا، متمثلا بصناعات البناء والنسيج والصياغة، وهي من أشهر أنـواع الـصناعات الحرفيـة؛ يقـول: ((لأن الكلام على مابينا ذكره هو من الأفعال المحكمة؛ كالبناء، والنساجة والصياغة))[٩٠٧].

أي أن عملية تأليف الكلام ونظمه وضم بعضه إلى بعض هي فعل محكـم كالفعـل المحكـم فـي الصناعات الحرفية المذكورة التي تمثل بها، ثم أشار في موضع تال إلى تمثل شـيخه أبـي هاشـم الجبائي بصناعة النسيج، وذلك في سياق كلامه على بيان صحة التحدي(الإعجاز) بالكلام الفـصيح؛ فقال:((وقد مثل شيخنا أبوهاشم ذلك في الحكاية والمحكي بنسيج الديباج؛ لأن الرفع والوضع قد يصح ممن لا يعرف كيفية النساجة فلا يعتد بذلك وإنما يعتد بما يفعله العالم بكيفيته؛ لأنه يعلم مـن الـذي يظهرمن النسج إذا ضم على طريقة من الصورالمختلفة...فكذلك القول في الكلام إنه إنما يظهرالفضل بالتصرف المخصوص على الطرائق التي بينا))[٩٠٨].

فواضح من كلامه أنه يبين طريقة التأليف والنظم الدلالي للكلمات أو الألفاظ فـي الـنص الأدبـي والنص القرآني المعجز بوجه خاص يبينه بطريقة تأليف خيوط غزل النسيج وضم بعضها إلى بعض، وهوتمثيل أوتشبيه تمثيلي واضح بصناعة النسيج.

وهكذا نجد عبد القاهرالجرجاني قد أكثر من التمثيل والتمثل بمختلف الصناعات الحرفية في كتابه (دلائل الإعجاز) كماسبق التنبيه على هذا الأمر، ففي سياق كلامه على معاني الفـصاحة والبلاغـة والبيان؛ يقول عبدالقاهر، متمثلا بمختلف الصناعات:((وجملة الأمر أنك لن تعلـم فـي شـيء مـن الصناعات علما تمرفيه وتحلي[٩٠٩] حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب...وإذا كان هـذا

---

٩٠٦ المغني في أبواب التوحيد والعدل ١٦/ ٢٠١. مصدر سابق.
٩٠٧ المغي في أبواب التوحيد والعدل، ١٦/ ٢٠٧.
٩٠٨ المصدر نفسه، ١٦/ ٢٢٣.
٩٠٩ يعني: أن تذوق الحلو والمر في سبيل تحصيل العلم بالصناعات، بحسب ما يفهم من سياق النص.

هكذا، علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا وتقول فيها قولا مرسلا، بل لاتكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا شيئا ،وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع[أي: المفصل] وكل آجرة من الآجرالذي في البناء البديع))[٩١٠].

فنلحظ على هذا النص البلاغي والنقدي أن الجرجاني تمثل بصناعة النسيج والنجارة والبناء المعماري، فمثل الكاتب أوالمؤلف للكلام والناظم له نظما إبداعيا بصانع النسيج، وبالنجارالذي يصنع الأبواب من تقطيعه وتفصيله الخشب، وبالبنّاء المعماري الذي يبني المنازل والبيوت والقصور البديعة من الأحجاروالنبنات والآجر.

وهذا كله في سياق تمهيده لكتابه المذكور الذي خصصه للحديث عن إعجاز القرآن ودلائل ذلك الإعجاز ووجوهه البلاغية التي تكمن في نظرية النظم، وهي المحور الأساس في تمثل وتمثيل النقاد والبلاغيين بمختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية، وبوجه خاص تمثل عبدالقاهرالجرجاني. ولاشك في أنها تمثل لب قضية الإعجاز؛ لأن الإعجاز إنما حصل بالنظم الذي يرجع إلى توخي معاني النحو ووجوهه وقواعده وأصوله ومناهجه فيما بين الكلم التي يتركب منها الكلام المفيد الذي يحسن السكوت عليه.

قال الجرجاني،معرفاالنظم:((اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها))[٩١١]، وعرفه، أيضا، بقوله:((ليس النظم شيئاغير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم))[٩١٢]، وقد كررالجرجاني هذا التعريف في غير موضع سواء بإعادة الصيغة والعبارة نفسها أم بالإشارة والإيحاء بكلام آخر[٩١٣].

وهكذا فإن الباحث الماهر والدارس المتأمل في كتاب (دلائل الإعجاز)، وفي غيره من كتب إعجاز القرآن؛ يجد التمثيل بمختلف الصناعات الحرفية في سياق حديث الجرجاني عن النظم البديع الذي أثبت به النقاد والبلاغيون إعجاز القرآن الكريم.

---

[٩١٠] دلائل الإعجاز، ص٣٧، مصدر سابق.

[٩١١] المصدر نفسه، ص٨١.

[٩١٢] المصدر السابق نفسه، ص٣٩٢.

[٩١٣] ينظر: المصدر نفسه، ص٣٦، ٥٥، ٨٤، ٨٧، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٤٠٥، ٤٥٢، ٤٥٤، ٤٦٧، ٤٨٨، ٥٤٦.

وقد سبقت الإشارة إلى موضع تمثل الجرجاني بصناعة البناء والنجارة والنسيج في النص السابق، وهذه أمثلة ونماذج أخرى من نصوصه النقدية والبلاغية التي تمثل فيها بمختلف الصناعات في إطار نظرية النظم التي قلنا: إنها تمثل لب قضية الإعجاز.

ففي سياق حديثه عن مفاهيم البلاغة والفصاحة والبيان وتفريقه بين النظم الحاصل بالحروف لتشكيل وبناء الكلمات المفردة، والنظم الحاصل بالكلمات لبناء الجمل والعبارات والنصوص الأدبية الإبداعية؛ تمثل الجرجاني بصناعة البناء والنسيج معًا؛ مبينا أهمية المعاني والأفكارعند إقدام المؤلف على عملية النظم الإبداعي وأنه ينبغي للمؤلف والناظم للكلام ألا يشغل فكره بأي فكرة أخرى خلاف ما ينوي القيام به، قال:((فمحال أن تتفكر في شيء وأنت لا تصنع فيه شيئا، وإنما تصنع في غيره، لوجاز ذلك لجازأن يتفكر البناء في الغزل؛ ليجعل فكره فيه وصلة إلى أن يصنع من الآجر وهو من الإحالة المفرطة))[٩١٤]، وهذا يعني أن لا يفكر النساج بالبناء وهويغزل خيوطا ليصنع النسيج، وأن لا يفكر البناء بالنسيج وهو يبني جدارا من الآجر؛ لأن ذلك يشتت تفكيره هباء منثورا.

وهذه قاعدة تربو ية قرآنية نلمحها من هذا النص والمتضمنة في قول الله تعالى:(ماجعل الله لرجل من قلبين في جوفه)[سورة الأحزاب آية٤]، وهذا التمثيل جاء في سياق إثبات أن النظم خاص بالمعاني التي تدل الألفاظ عليها دلالة متلازمة وليس خاصا بالألفاظ وحدها دون دلالاتها على معانيها التي لا تنفك عنها ولا تنفصل، وأن الفكر يتلبس أولا بالمعاني ثم الألفاظ الدالة عليها في النطق وبمحاذاتها.

والجرجاني في هذا النص المشتمل على هذا التمثيل المذكور إنما كان في سياق رده على من يقصرون مزية النظم على الألفاظ دون المعاني، وبالتالي فهم ينتصرون للفظ على المعنى ويفصلون بينهما فاثبت الجرجاني بهذا التمثيل والقياس أنه لا يمكن أن يفكر الناظم أو المؤلف بالألفاظ وحدها دون المعاني بل يفكر بالمعاني ثم تأتي الألفاظ على إثرها وبمحاذاتها في النطق ودون فصل بينهما.

ولكي يثبت هذا الأمر تمثل بالنسّاج الذي يغزل النسيج ليصنع منه الثياب وبالبنّاء الذي يبني البيوت والمنازل، فجعل الألفاظ والمعاني بمقابل الصناعتين.

فالنسّاج لا ينتج قطعة النسيج دون أن يفكر بكيفية صناعتها وموادها المشكلة لها من الخيوط الطولية والعرضية ويجعل همه كله في تأليف الخيوط وضم بعضها مع بعض لتخرج قطعة النسيج متحدة في نظم خيوطها، وأن لا يشغل نفسه بصناعة أخرى هي صناعة البناء، والأمر نفسه ينطبق على البنّاء، فهذه الحال، حال النسّاج و حال البنّاء شبه بها الجرجاني وقاس عليها حال الناظم للكلام وهو يفكر في المعنى متحدا باللفظ غير منفصل عنه.

---

٩١٤ المصدر نفسه، ص٥١.

وفي سياق آخر من حديثه عن النظم، أيضا، الذي هو لب قضية الإعجاز كما سبق القول، يتمثل الجرجاني بصناعة البناء المعماري، مبينا شدة التماسك الدلالي للألفاظ والعبارات المكونة للنص الأدبي الإبداعي بشدة تماسك البناء المعماري المكون من الآجروماد البناء الأخرى المترابطة التي تدخل في صلب البناء، وبالتالي فهو يمثل حال الأديب وصورته، وهو يقدم ويؤخر ويذكر ويحذف ويعرف وينكر ويربط ويفصل بين الألفاظ والعبارات والجمل في سياق نظمه الأدبي؛ بحال وصورة الصانع الحرفي الماهر في البناء المعماري ويقيس حال النظم الأدبي على حال البناء المعماري، وهو هنا يركزعلى ما يعرف في النقد الأدبي الحديث بالوحدة الفنية للعمل الأدبي.

يقول الجرجاني في فصل(في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع):((واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت؛ أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين))[٩١٥]، ثم استشهد بعدد من الأبيات لمختلف الشعراء تمثيلا لمفهوم الوحدة في نظم الكلام أو ما يسمى في النقدالأدبي الحديث بالوحدة العضوية والفنية والنفسية والموضوعية إلى غيرذلك من الأوصاف، أو ما سمَّاه الجرجاني نفسه "النمط العالي من الكلام" وهو((ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعًا واحدا))[٩١٦].

وفي سياق كلامه على اختصاص الشعر بقائله، وأنه هو الذي صنع فيه النظم والترتيب على وجوه معاني النحو وليس للراوي أوالحاكي لشعره دخل في ذلك النظم قال، متمثلا بصناعة النسيج والذهب والفضةمعا:((وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه في معاني الكلم التي ألفه منها ما توخاه من معاني النحو، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص، ورأينا حالها معه حال الإبريسم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب؛ ولكن من جهة العمل والصنعة؛ كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لايختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة))[٩٢٧].

فهذا النص يبين أن النظم عملية ابتكارية إبداعية وليس محاكاة أصوات وألفاظ كما يفعل الرواة حينما ينشدون شعرغيرهم، فيقايس الجرجاني دقة وإحكام هذه العملية الابتكارية في النظم الأدبي علىعملية

---

٩١٥ دلائل الإعجاز، ص٩٣.

٩١٦ المصدرنفسه، ص٩٥.

٩١٧ المصدر السابق نفسه ص٣٦٢.

ابتكار المصنوعات الحرفية من صناعة النسيج والذهب والفضة؛ لما تتسم به ،بطبيعتها، من الإحكام والدقة في الصناعة كما يتضح من النص.

وفي سياق كلامه على قضية الإعجاز،أيضا، وإثبات حصولها بالنظم البديع الدقيق الصنع؛ تمثل بصناعة الذهب والفضة فقال، ردا على من أنكروا حصول الإعجاز بالنظم وقالوا: إنما يكون بالصرفة:((يقال لهم إنكم تتلون قول الله تعالى(قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله) [سورة الإسراء:٨٨]،وقوله عزوجل:(قل فأتوا بعشرسورمثله)[سورة هود ١٢]،وقوله: (بسورة من مثله)[سورة البقرة:٢٣]، فقولوا الآن: أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه، صلى الله عليه وسلم، بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟))[٩١٨].

ثم بين أن الله سبحانه وتعالى لم يأمر نبيه بأن يتحداهم بشيء هم لا يعلمونه؛ بل تحداهم بذلك الوصف المعلوم لديهم من البلاغة واللسن[٩١٩]. ثم يتمثل بصناعة الخواتم من الذهب والفضة في سياق هذا النص الذي يعد من صميم قضية الإعجازبقوله:((لايتصورأن يقال: إنه كان عجز حتى يثبت معجوزعنه معلوم، فلا يقوم في عقل عاقل أن يقول لخصم له: " قد أعجزك أن تفعل مثل فعلي" وهو لا يشير له إلى وصف يعلمه في فعله، ويراه قد وقع عليه، أفلا ترى أنه لوقال رجل لآخر:" إني قد أحدثت في خاتم عملته صنعة أنت لا تستطيع مثلها " ؛ لم تتجه له عليه حجة، ولم يثبت به أنه قد أتى بما يعجزه إلا من بعد أن يريه الخاتم، ويشير له إلى ما زعم أنه أبدعه فيه من الصنعة؛ لأنه لا يصح وصف الإنسان بأنه قد عجزعن شيء حتى يريد ذلك الشيء ويقصد إليه ثم لا يتأتى له، وليس يتصور أن يقصد إلى شيء لا يعلمه..))[٩٢٠].

فانظر كيف استحضرالجرجاني المثل الصناعي الحرفي من صناعة الذهب والفضة في هذا السياق الذي يتحدث فيه عن صلب قضية الإعجاز ولبها وهو النظم البديع، فهو يستحضر صورة صانع حرفي ماهر بصناعته مبدع فيها صنع خاتما وأحدث فيه صنعة جديدة متقنة لا يستطيع غيره ممن يعرف صناعته أن يصنع مثل ما صنع هو.

فهو يقارن بين صانع حرفي ماهر في صنعة الذهب والفضة وصانع آخر متخصص في الصناعة نفسها قد عجزعن أن يبدع مثلما أبدع نظيره في هذه الصنعة نفسها، و يوازن ،أيضا، بين ناظم أعجز ناظما آخر في الصنعة نفسها وهي نظم وتأليف الكلام الإبداعي، فالصورة التمثيلية للإعجاز بالنظم

---

٩١٨ المصدر نفسه، ص٣٨٥.
٩١٩ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٩٢٠ المصدر السابق نفسه، ص٣٨٥، ٣٨٦.

الأدبي مقيسة على الصورة التمثيلية للإعجاز بالصناعة الحرفية وهي هنا صناعة الخواتم من الذهب والفضة.

وبعبارة أخرى فإن الجرجاني شبّه(مثّل) حال الإعجاز وصورته في النظم الإبداعي للكلام بحال وصورة الإعجازفي صناعة الخواتم من الذهب أو الفضة مستحضرا صورتين: صورة العاجز وحاله في صناعة الخواتم، وصورة أو حال العاجزفي النظم الأدبي مقارنا بينهما في حال العجز، كما قارن أيضا بين الناظم الماهر ونظيره والصانع الماهر ونظيره؛ ليثبت إعجاز النظم القرآني.

قال أبوبكر؛ محمد بن الطيب:((إن القرآن معجز...لا يقدر العباد عليه، فلمّا لم يقدرعليه أحد شبّه بما يعجزعنه العاجز))[921]، أي أن العاجز عن الإتيان بمثل نظم القرآن شبّه بالعاجزعن صناعة أي شي وأن العجز عن الإتيان بمثل نظم القرآن مثل وشبه بالعجزعن صناعة وعمل أي شيء؛ لأن (ما) في هذا النص تعني (الذي)، وقد وضح وبين الجرجاني ذلك العاجزعن نظم القرآن بالعاجزعن أن يصنع خاتما صنعه نظيره في الصناعة.

وكما تمثل الجرجاني بصناعة الذهب والفضة والبناء المعماري والنسيج في النصوص السابقة؛ ليثبت قضية الإعجاز؛ تمثل أيضا بصناعة الأصباغ فقال، مصورا مؤلف الكلام وناظمه بمن يصنع النقوش والرسوم من الألوان المختلفة:((والنظم والترتيب في الكلام كما بينا عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي..))[922].

فهو يقارن بين الناظم في توخيه معاني النحو ومراعاته لمقتضيات هذا العلم فيما بين الكلم وما يحصل عند النظم من الحذف والذكر والتقديم والتأخيروغيرها من وجوه علم المعاني والدلالات وما ينتج عن ذلك كله من توحد واتحاد أجزاء الكلام حتى يصبح كالقطعة الواحدة من قطع النسيج المصبوغ؛ وبين الصباغ الذي يصبغ تلك القطعة من النسيج فتصبح بعد صبغها ونقشها بالألوان متلائمة ومتحدة، ويوضح هذا التوحد والاتحاد بين أجزاء الصبغ والنقش ما قاله في موضع سابق، متحدثا عن مزايا النظم الذي هو جوهر قضية الإعجازكما سبق القول فقال:((واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين...ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة))[923]. فالمقارنة بين النظم الأدبي العالي في جودة نظمه الذي يحصل به التحدي والإعجاز وصناعة

[921] إعجاز القرآن، ص٤٣٦.

[922] دلائل الإعجاز، ص٣٥٩.

[923] المصدر نفسه، ص٨٨، وقد اخترت لفظ وكلمة(غرابة)التي أثبتها المحقق في الحاشية من نسخة أخرى لدلائل الإعجاز؛ لما لها من دلالة على الإبداع والابتكار المناسبة لسياق هذا البحث.

الأصباغ واضحة في هذا النص الذي يمثل فيه ،أيضا، الحسن والجمال في النظم بالحسن والجمال في الأصباغ وصناعتها الدقيقة.

وبعبارة أخرى فإن الجرجاني يمثل(يشبه) جمال النظم في القطعة الأدبية بجمال الصبغ في قطعة النسيج، ونستنبط من هذا النص وغيره من النصوص المماثلة له معيارا ومقياسا جماليا استقاه النقاد والبلاغيون من بيئة الصناعة الحرفية للألوان والأصباغ.

وفي موضع آخرفي سياق حديثه عن صميم قضية إعجازالقرآن ،أيضا، وأن هذا الإعجاز لم يكن في الأساليب والنظوم البديعة فحسب؛ إنما في المعاني أيضا، وساق كلام الجاحظ وتعليقه على بيت بشار: كأن مثارالنقع..البيت، وبيت عنترة:وخلا الذباب بها فليس ببارح..البيت؛ قال الجرجاني، متمثلا بالجواهر وصناعتها:((وليس ذلك لأن بشارًا وعنترة قد أوتيا في علم النظم جملة مالم يؤت غيرهما، ولكن لأنه إذا كان في مكان خبيءٌ فعثرعليه إنسانٌ وأخذه لم يبق لغيره مرام في ذلك المكان، وإذا لم يكن في الصدفة إلا جوهرةٌ واحدةٌ فعمد إليهاعامد فشقها عنها؛ استحال أن يستام هو أوغيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصدفة))[٩٢٤].

فنلحظ أن عبد القاهر يمثل المعاني المعجزة للأدباء بالجواهر التي تكون في الصدف لا يستطيع أحد أن يصل إليها ويشقها عنها.

وقال في السياق نفسه، متمثلا بالبناء المعماري:((واعلم أنهم في هذا كرام أضل الهدف وبانٍ قد زال عن القاعدة))[٩٢٥]. وقال:((فإن التحدي كان إلى أن يجيئوا في أيِّ معنى شاؤوا من المعاني بنظم يبلغ نظم القرآن في الشرف أويقرب منه، يدل على ذلك قوله تعالى(قل فأتوا بعشرسورمثله مفترياتٍ)(هود،١٣)، أي مثله في النظم، وليكن المعنى مفترىً كما قلتم، فلا إلى المعنى دعيتم ولكن إلى النظم، وإذاكان كذلك، كان بيّنًا أنه بناءٌ على غيرأساس))[٩٢٦]، أي أنهم يبنون على غيرأساسٍ في تحديهم بوجه من وجوه إعجازه؛ وهوأنهم ادَّعوا أنهم قادرون على أن يأتوا بمثل معاني القرآن.

وأخيرا أقف مع كتاب مهم من كتب الإعجاز لا يقل أهمية عن كتابي (إعجازالقرآن) للباقلاني و(دلائل الإعجاز) للجرجاني؛ هوكتاب (الطراز...) ليحي بن حمزة اليمني؛ لأدلّ على بعض النصوص البلاغية التي تحدث فيهاعن قضية الإعجازمتمثلا بمُختلف الصناعات الحرفية.

قال عن القانون الرابع من القوانين الإفرادية أو قوانين دلالات الألفاظ في حال إفرادها، مشيرا إلى مفهوم البلاغة:((فالبلاغة إنما تحصل بتأليف الكلام ونظمه وإعطائه ما يستحقه من الإعراب ، وإعمال العوامل وتوخي جميع معاني النحو ومجاريه التي يستحقها، وبيان ذلك هو أن وضع الكلم

---

٩٢٤ المصدر نفسه، ص٦٠٣.
٩٢٥ المصدر نفسه، ص٦٠٦.
٩٢٦ المصدر نفسه، والفحة نفسها.

المفردة بالإضافة إلى واضع اللغة لا تغيير لها، والتصرف لأهل البلاغة إنما هو في التأليف، الا ترى أن أفراد قولنا:(الحمد لله رب العالمين) مقولة على ألسنة الناس، والإعجاز إنما كان من أجل نظمها وتأليفها بحيث كان الحمد مبتدأ، ولله متأخرا عنه خبره، ورب العالمين مضاف، وإجراؤه صفة لما قبله في الإعجازمن جهة الانتظام، فإذن حال أنفس الكلم مع المؤلف كحال الابريسم مع ناسج الديباج والذهب مع صائغ التاج فحظه من ذالك إنماهو تأليفها ونظمها لاغير))[٩٢٧].

فهو يمثل حال الكلمات والمفردات اللفظية مع المؤلف لها وقبل أن تدخل في عملية التركيب والنظم بحال خيوط النسج مع النساج أوصانع النسيج قبل أن يصنع منها الديباج أوقطعة النسيج المترابطة والمتحدة أجزاؤها ، وبحال الجواهر مع الصائغ أو صانع تاج الذهب قبل أن يرصعه بتلك الجواهر بطريقة نظمية بارعة.

فهذا التمثيل يبين فيه يحي بن حمزة المرحلة لأولى من النظم، هي مرحلة اختيار الألفاظ، أما المرحلة الثانية وهي مرحلة التركيب والنظم المتحد المترابط فيأتي بها في موضع لاحق هوالباب الثالث من كتابه الذي تحدث فيه عن مراعاة أحوال التأليف وبيان ظهور المعاني المركبة، فقال: ((يجب مراعاة أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة، والجمل المركبة؛ حتى تكون أجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها بأعناق بعض، وعند ذلك يقوى الارتباط ويصفو جوهرنظام التأليف، ويصير حاله بمنزلة البناءالمحكم المرصوص المتلائم الأجزاء، أوكالعقد من الدرفصلت أسماطه بالجواهر واللآلئ فخلص على أتم تأليف وأرشق نظام))[٩٢٨].

فقد مثّل(شبّه) تأليف الكلام ونظمه المحكم المتلائم بالبناء المعماري المحكم والمتلائم الأجزاء، وبالعقد المفصل المصنوع من الدرر واللآلئ والجواهر التي أحكم نظمها وترتيبها وتأليفها، ونلحظ من هذا التمثيل أنه يبرزالجمال المدرك من جهة العقل في تأليف الكلام ونظمه وتراكيبه بجمال البناء المعماري وجمال العقد المحسوسين من جهة العيان؛ تجسيدا للجمال المودع في نظم القرآن الكريم وأساليبه المعجزة.

ومن المعلوم أن إبرازالمعنوي بثوب المحسوس، وتجسيم المعاني العقلية بالأشياء الحسية من أهم وظائف التمثيل وأسباب تأثيره في نفس المتلقي للنص ، سواء كان النص أدبيا إبداعيا أم كان نصا نقديا وبلاغيا كما في نص يحي بن حمزة السابق، قال الجرجاني عن هذه الوظيفة للتمثيل وسبب تأثيره في نفس المتلقي؛ ((فأما القول في العلة والسبب ، لم كان للتمثيل هذا التأثير وبيان جهته ومأتاه، وما الذي أوجبه واقتضاه...أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي

٩٢٧ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٦٦/٢، ١٦٧؛ مصدر مذكور.
٩٢٨ المصدر نفسه، ٢٢٤/٢، ٢٢٥.

وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخرهي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من جهة الحواس...يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام))[929].

لهذا مثل النقاد والبلاغيون الجمال المودع في أساليب القرآن ونظمه الذي لا يدرك إلا بالعقل؛ بالجمال المدرك بالحواس في صناعة البناء المعماري والجواهر والنسيج والأصباغ كما مر في النصوص النقدية والبلاغية السابقة؛ إيضاحا وتبيينا وإخراجا للخفي بالجلي ،كما قال الجرجاني، ونقل النفس من العقل إلى الحس، والله أعلم.

وعلى هذا النحو من تبيين جمال النظم القرآني وتمثيله بمختلف الصناعات ؛ تمثل يحي بن حمزة بصناعة الجواهر في سياق كلامه على الفن الثالث الذي خصصه للتطبيق على علوم البلاغة في القرآن وبوجه خاص لإثبات أن مباحث هذه العلوم البلاغية تشكل الوجه الذي يستدل به على إعجاز القرآن، ثم ذكر الوجوه التي يحصل بها الإعجاز ومنها الوجه الرابع، وهو:((أن يكون راجعا إلى تركيب مفردات الألفاظ العربية وهذا معدود من جملة المحاسن المعدودة في فصاحة الكلام وبلاغته، ولا بد فيه من مراعاة أمرين: أما أولا فأن تكون كل كلمة منظومة مع ما يشاكلها ويماثلها كما يكون في نظام العقد؛ فإنه إنما يحسن إذا كان كل خرزة مؤتلفة مع ما يكون مشاكلا لها ؛ لأنه إذا حصل على هذه الهيئة كان به وقع في النفوس وحسن منظر في رأي العين...وهكذا حال الكلام))[930].

ثم أخذ يطبق علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع على الآية القرآنية (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي...الخ)، مبينا من خلالها وجوه الإعجازالقرآني، ونلحظ تمثله بالجواهر في هذا النص، وهو نص طويل؛ ليبين جمال النظم القرآني المعجز الذي يدرك بالعقل بجمال نظم الجواهر الذي يدرك بالحس؛ على سبيل البيان والإيضاح.

وفي موضع آخر؛ في حديثه عن المذاهب والأقوال المتعددة في وجوه إعجاز القرآن وما اختاره هو من هذه الوجوه ورده بعضها ورفضه للبعض، قال في سياق كلامه على بيان المختار من هذه الأقاويل وإجابته عن سؤال أحد السائلين المنكرين حصول الإعجازالقرآني بالبلاغة والفصاحة والنظم، متمثلا بمختلف الصناعات الحرفية:((وجوابه إنما يكون بعد تمهيد قاعدة، وهو أن الكتابين في الجودة والكتابة إنما يكون من جهة العلم بإحكام التأليف بين الحروف وتنزيلها على أحسن هيئة في الإيقاع، فمن كان منهما أجود علما بإحكام التأليف كانت كتابته أعجب...وهكذا حال أهل الحرف

---

[929] أسرارالبلاغة، ص١٠٨، مصدر سابق.
[930] كتاب الطراز المتضمن لأسرارالبلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٣/٢٢٥، ٢٢٦.

والصناعات، فإنهم كلهم متمكنون من أصول الصناعات وما تحتاج إليهـا، كالصناعات للذهبيات والفضيات والحاكة للديباج، فإن تفاوتهم إنما يظهر في ما ذكرناه لا غير، فإذا عرفت هذا فالعرب لا محالة قادرون على مفردات هذه الكلم الموضوعة، وقادرون على حسن التأليف لهذه الكلمات؛ لكنهم غير قادرين على كل تأليف، فإن من التأليف مالا زيادة عليه في الإعجاب وهو المعجز))[931].

يتضح مما سبق كيفية تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات الحرفية المتنوعة في إطار حديثهم عن قضية إعجاز القرآن الكريم ومباحثها المتنوعة.

المطلب الثالث: في إطاركلامهم على قضية السرقات الأدبية.

تمثل النقاد والبلاغيون العرب القدماء بمختلف الصناعات الحرفية في سياق حديثهم عن قضية السرقات الأدبية والشعرية، وبينوا كيفية أخذ الشعراء المتأخرين المعاني الأدبية ممن تقدمهم ثم يحورونها ويحولونها من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر ومن فن وغرض إلى فن وغرض آخر في شعرهم ونظمهم وذلك بمهارة النظم والصياغة والتأليف لتلك المعاني بحيث تخرج في صور وأشكال تعبيرية غير ما كانت عليه عند المبتكرين والمبدعين السابقين لها، وهذا ما يعرف في عصرنا الحاضرباسم التناص، ويعني أن قضية السرقات الأدبية والشعرية قضية مرنة ومطواعة قابلة للتطور والنماء.

وهذا ما حصل بالفعل إذ إنها أصبحت تناصًا وتأخذ أبعادا ودلالات أخرى جديدة. ينقل الدكتور منيرسلطان تعريفات متعددة للتناص بحسب المدارس والاتجاهات النقدية المتعددة في العصر الحديث ولنقاد متعددين قدماء ومعاصرين، ومن هذه التعريفات أن التناص عبارة عن((التفاعل النصي داخل النص الواحد...بل هو فسيفساء من نصوص أخرى أدخلت في النص بتقنيات أخرى...وإن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات))[932].

فالسرقة الشعرية إذن أصبحت تأخذ هذه الأبعاد والدلالات والأشكال الحديثة والقديمة في آن واحد، فهي تضمين واقتباس وتناص ونسيج، وتجدر الإشارة هنا إلى أن النسج والنسيج أوالنسج على المنوال هو من المصطلحات التي تناولها الباحث في الفصل السابق في التسمية الدلالية للمصطلحات النقدية والبلاغية، وقد وجد الباحث لمصطلح النسج دلالات مترادفة منها:النظم، والتأليف، والضم والترتيب..الخ، وهنا نلمح دلالة أخرى للنسج وهي التناص، يقول الدكتور مصطفى السعدني:((النص والتناص...بمعنى النسج، وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه

---

٩٣١ المصدر السابق نفسه، ٣/٤٠٦، ٤٠٧.

٩٣٢ التضمين والتناص، ص٥٢، مرجع مذكور.

وإبداعه))[٩٣٣]، وهذا يدل على أن التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية لايقتصر على النقاد القدماء بل يمتد إلى النقاد المعاصرين ويشمل النقد الحديث أيضا، وقد سبق التلميح إلى هذا في سياق تناول مصطلح النسج نفسه وغيره مماسبق تناوله.

أعود إلى تمثل النقاد والبلاغيين القدماء بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق حديثهم عن هذه القضية القديمة الجديدة، السرقة/ التناص، فنجد ابن طباطبا يتمثل بصناعة النسيج في سياق حديثه عن حسن تناول الشاعر للمعاني التي سُبق إليها فيقول، متمثلا بالكسوة من صناعة النسيج:((وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه))[٩٣٤]، فهويمثل لنا الأديب الشاعر وهو يبدع نصه ويصوغه أو ينظم ألفاظه ومعانيه بعبارات وتراكيب جملية بمن يصنع الكساء من النسيج ، ولئن كان النساج يكسو الأجسام العارية لبني البشر من صناعته النسجية فإن الأديب الناقد يكسو المعاني الأدبية بالنظم الأدبي الذي يماثل النسج الصناعي.

وقال ابن طباطبا أيضا، متمثلا بصناعة الحلي والأصباغ في السياق نفسه واصفا الشاعر بقوله:((وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون في ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكا لصباغ الذي يصنع الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صبغه على غيراللون الذي عهد قبل؛ التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول))[٩٣٥].

فابن طباطبا يبين لنا في هذا التمثيل واللوحة الفنية الواسعة لصانع الذهب وصناعته وللأديب وكتابته الفنية الإبداعية كيفية أخذ المعاني الشعرية وكيفية التناص وكأننا فعلا أمام لوحة فسيفسائية مرسومة بماء الذهب والفضة تارة وبالألوان والأصباغ المختلفة تارة أخرى، فإذا النص الأدبي المصنوع من الألفاظ والمعاني قطعا وأشكالا مختلفة من المصنوعات الذهبية والفضية ولوحات فنية مرسومة من الألوان الزاهية المتنوعة، وإذا الأديب الكاتب والشاعر صائغ وصانع معتكف على معمله ومصنعه ينتج لنا القصائد والخطب والرسائل الذهبية والفضية واللوحات الفسيفسائية.

---

٩٣٣ التناص الشعري – قراءة أخرى لقضية السرقات، د مصطفى السعدني،ط/ مشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٩١، ص٧٣.

٩٣٤ عيار الشعر، ص١٢٣، مصدر مذكور.

٩٣٥ المصدر نفسه، ص١٢٦، ١٢٧.

فهذه اللوحات الفنية المرسومة للأديب لم يرسمها شاعر ولاكاتب فني وإنما رسمها النقاد والبلاغيون للأديب، شاعرا وناثرا، وهذا هو ما يمكن أن نسميه بالصورة الفنية في النقد الأدبي القديم وليس كما طرق ودرس في بعض الدراسات الشائعة حديثا.

وعلى هذا النحو نجد النقاد والبلاغيين بعد ابن طباطبا يتمثلون بمختلف الصناعات الحرفية في سياق كلامهم على قضية السرقات وأخذ الشعراء المتأخرين معاني من سبقهم وتقدمهم من الشعراء، ففي سياق دفاعه عن المتنبي ورده على من يعدون المعاني المشتركة بين الأدباء سرقة؛ قال القاضي الجرجاني، متمثلا بصناعة الأحذية:((ولست تعدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لايجوز ادعاء السرق فيه...فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا))[936]، أي أن المشارك ليس سارقا معتدياعلى من سبقه؛ ولكنه محتذ وتابع، فالتمثل بصناعة الأحذية واضح من قوله(محتذ) إذ إن محتذ اسم فاعل مشتق من الاحتذاء، والاحتذاء مصطلح اشتق من صناعة الأحذية كما سبق.

ونجد أبا هلال العسكري المعاصر للجرجاني يسيرعلى النهج نفسه في التمثل والتمثيل بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق كلامه على قضية السرقات أيضا، فقال عن تناول الشعراء المعاني الشعرية بعضهم عن بعض:((وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من تأليفهم ويوردوها في غيرحليتها الأولى))[937].

فنلحظ تمثل أبي هلال في هذا النص بصناعتي البناء المعماري والمعادن وخاصة الذهب والفضة، لأن قوله(والصب على قوالب من سبقهم) تمثيل بالبناء المعماري من جهة وبصناعة المعادن، وبوجه خاص الذهب والفضة، من جهة أخرى؛ لأنه من المعلوم أن القالب عبارة عن وعاء من حديد أو أي مادة أخرى يصب فيه المذاب من مواد البناء والمذاب من مواد المعادن[938]، ثم تخرج المواد المصبوبة في هذا القالب على صورته وشكله.

والنقاد والبلاغيون لم يغفلوا الحديث عن أدق تفاصيل قالب البناء الذي تمثلوا به وشبهوا به عمل الأديب وصناعته في الألفاظ والمعاني، يقول ابن رشيق القيرواني عن القالب:((والقالب يكون وعاء

---

[936] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٨٣، مصدر سابق.

[937] كتاب الصناعتين، ص٢٠٢، مصدر مذكور.

[938] ينظر: دراسة توثيقية للحرف اليدوية التقليدية الأردنية، د. خليل نمر طبازة، منشورات مركز الدراسات الأردنية، جامعة اليرموك، ١٤٢٠هـ ٢٠٠م، ص٢٢٤، ٢٢٥، صورة توثيقية رقم٢٤، ورقم ٢٧، حيث تبرزان لنا صورة القالب في صناعة الذهب والفضة ، والقالب في البناء المعماري لا يخرج عن هذه الصور والفكرة إلا من حيث اختلاف الحجم.

كالذي تفرغ فيه الأواني ويعمل فيه اللبن ولآجر، وقد يكون قدرا للوعاء كالذي تقام به اللوالك وتصلح عليه الأخفاف ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال وتفصل عليه القلانس؛ فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظا مرة ومعنى مرة))[939]، فهذا الكلام جاء تفسيرا لقول القائل: ألفاظه قوالب لمعانيه أومعانيه قوالب لألفاظه، وعليه يفسر قول أبي هلال السابق(والصب على قوالب من سبقهم)، يعني صب المعاني والألفاظ للأدباء المتأخرين على أساليب السابقين التي مثلت بالقوالب، وهو تمثيل واضح بصناعة البناء المعماري وصناعة المعادن الذهبية والفضية بوجه خاص.

ولم يكتف النقاد والبلاغيون بإرسال القول على عواهنه في التمثيل والتمثل بالصناعات الحرفية دونما اللجوء إلى العمل التطبيقي الإجرائي في سياق عملية السرقة أو الأخذ للمعاني وصبها في قوالب الألفاظ المركبة والنظم والتأليف، بل لقد ضربو الأمثلة الكثيرة على كيفية السرق وأخذ المعاني وعملية تأليفها ونظمها التي شبهت بصناعة البناء المعماري وغيرها من الصناعات الحرفية، كما سبق إيضاح قول أبي هلال في عملية الصب على القوالب، ونأخذ هنا مثالا إجرائيا واحدا لأبي هلال يعد تطبيقا لعملية السرقة والأخذ للمعنى، فقال عن سرقة أبي نواس وأخذه أحد المعاني الشعرية ممن سبقه من الشعراء[940]:

وهكذا قوله:

– أشم طوال الساعدين كأنما

يلاث نجادا سيفه بلواء

أحسن لفظا وسبكا من قول عنترة:

– بطل كأن ثيابه في سرحة

يحذي نعال السبت ليس بتوأم

فقول أبي هلال عن المعنى الذي أخذه أبو نواس من عنترة وسرقه منه(أحسن لفظا وسبكا) أي أحسن لفظا ونظما وصناعة؛ هو تمثيل وتمثل بصناعة المعادن ، وبوجه خاص صناعة الذهب والفضة؛ لأن السبك، كما سبق الحديث عنه في الفصل الثاني، من تسبيك السبيكة من الذهب والفضة كما نص عليه ابن منظورفيما سبقت الإشارة إليه[941]، وتحسن الإشارة إلى أن المعنى الذي اشترك فيه والتناص الذي حصل في بيتي أبي نواس وعنترة؛ إنما هو كناية عن طول الفارسين أو البطلين الذين يتحدثان عنه، والله أعلم.

---

939 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٢٥٧، مصدر سابق.

940 كتاب الصناعتين، ص٢٠٦، مصدر سابق.

941 ينظر: لسان العرب(سبك) والصفحة٢٤٠_٢٤٥ من هذه الدراسة.

وعلى نحو ماسبق من التمثل والتمثيل بالصناعات الحرفية المتنوعة سار النقاد والبلاغيون نكتفي بالوقوف عند عبد القاهر الجرجاني اختصارا للتطويل واكتفاء بالنموذج والعينة والمثال المكتمل الذي يغني عن الآخرين.

فقد تمثل عبد القاهر الجرجاني بالصناعات الحرفية المتنوعة في كتابيه(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) في سياقات مختلفة ومتنوعة، ونحن هنا إنما نتحدث عن قضية السرقات فنستشهد ونستدل من نصوصه النقدية والبلاغية على ذلك بما يؤدي غرضنا ويكفي عن ذكر نصوص كثيرة لديه.

ففي سياق حديثه عن الأخذ والسرقة والاستعانة، وكيف أن الشاعر يستعين بذلك الأخذ على تأليفه ونظمه للمعاني المأخوذة وخروجه بصور وأشكال تعبيرية مختلفة عن الأشكال والصور التي وجدت عند من سبقوا إليها وابتدعوها، وكيف أن الشاعريبذل مجهودا كبيرا يماثل مجهود من يحتفرالأرض لاستخراج مواد الذهب وعروقه منها، وكيف أن المعاني المشتركة بين الناس لا يكون فيها سرق وأخذ البتة؛ لأنها قد استقرت في عقولهم وعاداتهم قال:((من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء))[942]، فماكان حاله هكذا من هذه المعاني المشتركة فلا يحتاج إلى عناء وبذل مجهود كبير،أماماكان((مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ويناله بطلب واجتهاد...وكان درا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه...وكعروق الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهوينا، بل تنال بالحفرعنها وتعريق الجبين في طلب التمكن منها))[943].

فهكذا هي المعاني الأدبية الإبداعية المبتكرة، يحفرعنها الأديب في أرض اللغة، أصواتا،وتصريفا وألفاظا وتراكيب ودلالات وأفكارا وأغراضا ومقاصد ورؤى وعواطف ومشاعر وجدانية عميقة كعمق البحر الذي يستخرج منه الغواص اللؤلؤ والجواهر، وعمق الأرض التي يحتفرها الحرفي؛ ليستخرج منها الأحجار الكريمة واليواقيت والجواهر النادرة.

وهكذا نلحظ على نص الجرجاني أنه يقارن بين صورتين تمثيليتين: صورة الشاعر الذي يأخذ المعنى بكد واجتهاد ونظر لطيف دقيق وتدبرعميق ممن سبقه من الشعراء أو حتى ممن كان معاصرا له، هذه الصورة تمثل الطرف الأول الممثل له أو المشبه، من اللوحة الفنية الواسعة أوالتمثيل الواسع، وصورة الصانع الحرفي الذي يستخرج اللؤلؤ من البحر بالغوص إليها. هذا من جانب ومن جانب آخر صورة الحرفي الذي يستخرج الذهب من عروقه في أعماق الأرض، وهذا كله يمثل الطرف الثاني(المشبه به) من التمثيل(التشبيه) الواسع واللوحة الفنية التي يرسمها النقاد والبلاغيون للأديب.

---

942 أسرارالبلاغة، ص ٣١٣، ٣١٤، مصدر سابق.

943 المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وقال الجرجاني في السياق نفسه في(دلائل الإعجاز) تعليقاعلى بيت للمتنبي أخذه من أبي تمام، وبعد أن أورد أمثلة من الأبيات المتعددة،علق على ذلك كله بقوله:((فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه فإنك ترى عيانا أن للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته في الآخر...كالخاتم والخاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار،وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل))[944].

وهكذا الأعمال الأدبية المأخوذة عمّا سبقها من الأعمال تتفق في المأخوذ، سواء كان لفظا فقط أومعنى فقط أولفظا ومعنى وتختلف اختلافا شديدا في النظم والصناعة النظمية، وهو ما يميزالأديب المبتكر والمبدع وإن كانت معانيه وألفاظه مأخوذة ممن سبقه، فالمهم هو الصناعة والعمل الذي يماثل صناعة الذهب والفضة والجواهروسائر أصناف صناعة الحلي كما يرى الجرجاني.

وبهذه القضية أختم المبحث الأول من الفصل الثالث الذي خصصته للحديث عن تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في إطارالقضايا الكبرى للبلاغة والنقد الأدبي القديم.

[944] دلائل الإعجاز، ص ٥٠٧، وص ٤٨١، ٥١١.

المبحث الثاني: في إطار كلامهم على المصطلحات البلاغية والنقدية.

إن الباحث المتبصر والقارئ المتمهل في كتب النقد الأدبي القديم والبلاغة العربية ليجد النقاد والبلاغيين يتمثلون بمختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامهم على بعض المصطلحات البلاغية والنقدية المتنوعة، أي في الحديث الذي كان يدورحول هذه المصطلحات وتعريفاتها ومفاهيمها وليس في تسمياتها الدلالية كمامر في الفصل الثاني؛ لأننا قد تحدثنا هناك عن التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في التسميات الدلالية نفسها أي عند عملية اشتقاق الأسماء والألقاب الاصطلاحية:البلاغية والنقدية المتنوعة من مجال تلك الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وليس فيما يدورحول تلك المصطلحات من حديث.

وقد سبق التنبيه على ذلك والإشارة إليه من خلال التوضيح بالرسم البياني الجملي الذي يوضح العلاقة بين الاسم والمسمى[٩٤٥]، وبتتبع أسماء المصطلحات وبداية نشأة تلك التسمية عند النقاد ولاداعي لإعادة ذلك.

أما هنا في سياق هذا المبحث من هذا الفصل الثالث فإن الأمر يختلف عن ذلك؛ لأن البحث هنا لا ينصب كما قلت على التسمية نفسها بل على حديث النقاد والبلاغيين الذي دارحول تلك الأسماء الاصطلاحية:البلاغية والنقدية وتمثلوا في سياق هذا الحديث بمختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية سواء كانت هذه الأسماء الاصطلاحية مما اشتق من صناعة معينة من الصناعات الحرفية أم لم يشتق من أي صناعة كما سيأتي، فإن مصطلح(الاستعارة)، مثلا، لم يشتق من أي صناعة حرفية وكذلك غيره من المصطلحات كالتشبيه، والإيجاز والفصل والوصل.

أما مصطلح(التوشيح)،مثلا، وغيره من المصطلحات المماثلة له في الاشتقاق فإنه مشتق من صناعة الحلي والجواهر كمامر في الفصل الثاني، وقد تمثل النقاد في تسميته بهذه الصناعة كما تمثلوا بها في سياق الحديث الذي دار حوله كما سيأتي.

[٩٤٥] انظر الصفحة ١١٠ ، من الفصل الثاني السابق في هذه الدراسة.

وقدرأيت، تسهيلا لعملية البحث، أن أصنف هذه المصطلحات بحسب العلوم البلاغية الثلاثة المعروفة التي تندرج تحتها وتنتمي إليها، ومعلوم أن البلاغيين قد فرعوا علم البلاغة العربية إلى ثلاثة أفـرع كبرى منذ عهد السكاكي وبدرالدين بن مالك إلى عصرنا الحاضرهي: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، ومعلوم أن لكل فرع من هذه الأفرع الثلاثة مصطلحات ومباحث تندرج وتنضوي تحت إطار علومها التي تنتسب إليها، وسأبدأ بعلم المعاني تمشيًا مع نهج البلاغيين في تقدمتهم علم المعاني فـي كل مؤلفاتهم المعتمدة: كشروح التلخيص ،مثلا، على الفرعين الآخرين، وبذا سأفرّع هذا المبحث إلى عدة مطالب وإلى ما يتفرع عنها من فروع وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: في إطار كلامهم على بعض مصطلحات علم المعاني ومباحثه.

لا شك في أن علم المعاني يعد ((من المصطلحات التي أطلقها البلاغيون على مباحث تتصل بالجملة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخيرأو ذكر أو حذف أو تعريف أو تنكير أوقصر أو خلافه أو فـصل أو وصل أو إيجاز وإطناب ومساواة))[٩٤٦].

وقد ظهر مصطلح علم المعاني أول ما ظهر عند الزمخشري في مقدمة تفسيره (الكشاف..)، ولكنه لم يعرفه التعريف الاصطلاحي المتداول عند البلاغيين منذ عهد السكاكي إلـى عـصرنا الـراهن، فقدعرفه السكاكي بقوله:((اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره..))[٩٤٧]، وعرفه القزويني بقوله:((هوعلم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال))[٩٤٨].

فهذه إشارة سريعة إلى تعريف علم المعاني وأول من ذكره ولا يتسع المجال إلى تتبعه تتبعا تاريخيا ولا تتبع تعاريفه عند بقية البلاغيين وقد تكفلت بهذا كتب كثيرة دارت حول علم المعاني؛ ولأن ذلـك سيخرجنا عن القصد المتصل بموضوع بحثنا وهو البحث عن التمثيل بالـصناعات والمـصنوعات الحرفية في سياق كلام النقاد والبلاغيين على بعض المصطلحات المنضوية تحت إطار هـذا الفـرع الأول من الأفرع الكبرى لعلم البلاغة وهو(علم المعاني)، وقد وجد الباحث بضعة مصطلحات تمثـل البلاغيون في سياق حديثهم عنها بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة وهذه المصطلحات هي على النحووالترتيب الآتي:

أولا: في الإيجاز.

---

[٩٤٦] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٦٣١، مرجع مذكور.

[٩٤٧] مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص١٦١.

[٩٤٨] الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح، ص١٢.

إن أول من وقف الباحث عنده من النقاد والبلاغيين الذين تمثلوا بالصناعات الحرفية في إطارحديثهم عن الإيجازهو أبوهلال العسكري، فقد نقل أبوهلال العسكري بعض أقوال البلاغيين في تعريفهم لمصطلح الإيجاز، ومن ذلك قوله:((وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز، قيل وما الإيجاز؟ قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد))[٩٤٩]، ثم نقل أبوهلال جواب أحد الأدباء عن سائل سأله بقوله: ((لم لاتطيل الشعر؟ فقال حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق))[٩٥٠]، فالمتأمل في هذه العبارة جيدا يستنبط أنها عبارة عن تمثيل ضمني بصناعة الحلي والجواهر؛لأن هذا الأديب في إجابته السائل يشبّه ضمنيا النظم الشعري بالقلادة المصنوعة من الجواهروالحلي، وبالتالي فإنه يمثل ضمنا الأديب الذي أنشأ مثل ذلك الشعرغيرالمطول بالصانع الحرفي أوالجواهرجي إن صح التعبير، والجديربالتنبيه أن هذا التمثيل الضمني بالجواهر وصناعتها قد ورد في إطارحديث أبي هلال عن مصطلح(الإيجاز) المتفرع من علم المعاني.

وعلى هذا النحو تمثل البلاغيون بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق كلامه على الإيجاز، أيضا، أوالكلام الموجز؛ قال ابن سنان الخفاجي، متمثلا بصناعة الأصباغ:((فإن كان الكلام الموجز لايدل على معناه دلالة ظاهرة؛ فهوعندنا قبيح مذموم لامن حيث كان مختصرا بل من حيث كان المعنى فيه خافيا، وإن كان يدل على معناه دلالة ظاهرة إلا أنها تخفى على البليد والبعيد الذهن ومن لايسبق ظاهره إلى تصورالمعنى، ولو كان الكلام طويلا لجاز أن يقع لهم الفهم، فليس هذا عندنا بموجب أن يكون الاسهاب في موضع من المواضع أفضل من الإيجاز، كما أن النقوش الغليظة في كثيرمن الصناعات لا تكون أحسن من النقوش الدقيقة؛ لأن تلك يدركها الضعيف البصر ويتعذرعليه إدراك هذه))[٩٥١].

فنلحظ كيف أن ابن سنان تمثل بصناعة الأصباغ (الدهان) ومصنوعاته في سياق كلامه على الإيجاز والإطناب، وعقد مقارنة بين النظم المشتمل على الإيجاز والإطناب والنقوش والرسوم من صناعة الأصباغ المتميزة بالرقة والغلظة.

وعلى هذا النحو نجد ابن الأثيريتمثل بالجواهر،بل يمثل ويشبه العبارة الموجزة أوالمشتملة على الإيجاز بالجوهرة، وذلك في قوله:((ومثال هذا كالجوهرة الواحدة بالنسبة إلى الدراهم الكثيرة، ومن ينظر إلى شرف المعاني يؤثرالجوهرة الواحدة لنفاستها))[٩٥٢]، فابن الأثيريشيرباسم الإشارة في هذا النص إلى الكلام الموجز أوإلى الإيجاز.

---

٩٤٩ كتاب الصناعتين، ص١٧٩، مصدر سابق.
٩٥٠ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٩٥١ سر الفصاحة، ص١٩٧- ١٩٩، مصدر سابق.
٩٥٢ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢/ ٢٠٩، مصدر سابق.

وعلى هذا النحو نجد يحي بن حمزة يشبه الأديب بصانع الثياب الذي يقص الثوب على قد لابسه، في إطار كلامه على الإيجازبقوله:((اعلم أن الكلام بالإضافة إلى معناه كالقميص بالإضافة إلى قد من هو له، فربما كان على قدرقده من غير زيادة ولانقصان وهذا هو المساواة، وتارة يكون زائدا على قده وهذا هوالإطناب، وربما نقص على قده وهذا هوالإيجاز))[٩٥٣].

فيتضح من هذا النص أنه يمثل عملية نظم الكلام المشتمل على المساوة أو الإطناب أو الإيجاز بصناعة الثياب من النسيج، وبالتالي فهويشبه الأديب، ناثرا أوشاعرا، بصانع تلك الثياب، ونلحظ من خلال تمثيله هذا ثلاثة أصناف من الثياب المصنوعة تقابلها ثلاثة أصناف من الكلمات والعبارات المنظومة.

وكما تمثل النقاد والبلاغيون بصناعة الجواهر والثياب والأصباغ في إطار كلامهم على مصطلح (الإيجاز)؛ تمثلوا أيضا بصناعة البناءالمعماري؛ فقال أبوهلال العسكري:((ومما يدخل في هذا الباب[أي باب الإيجاز]؛ المساواة...وهوالمذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب، وإليه أشار القائل بقوله: كان ألفاظه قوالب لمعانيه))[٩٥٤]، وقال ابن سنان عن هذا المصطلح نفسه المتفرع عن الإيجاز، ناقلا العبارة نفسها عن أبي هلال وربماعن غيره:((فأما المساواة بين اللفظ والمعنى؛ فكما وصف بعض الأدباء رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه))[٩٥٥].

فنلحظ تمثل البلاغي والأديب الذي نقل عنه أبوهلال وابن سنان عبارته المشار إليها بصناعة البناء المعماري وذلك باستعماله كلمة أومصطلح (القالب) الذي هوعبارة عن الوعاء الذي تُصَبُّ فيه المواد الأولية اللينة؛ لتتشكل على شكله.

قال ابن رشيق، مفسرالقالب في سياق كلامه على المثل الذي هو من التمثيل؛ لأنه يرى أن المثل والأمثال قوالب الكلام، قال:((والقالب يكون وعاء كالذي تفرغ فيه الأواني، ويعمل فيه اللبن والآجر، وقد يكون قدرا للوعاء، كالذي تقام به اللوالك وتصلح عليه الأخفاف ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظا مرة ومعنى مرة))[٩٥٦]، إشارة إلى قولهم: معانيه قوالب لألفاظه أوألفاظه قوالب لمعانيه.

وتجدرالإشارة إلى أن هذا القالب باعتباره أداة وآلة صناعية حرفية يستعملها الصانع الحرفي في صناعة المواد وتشكيلها بأشكال متنوعة بحسب حجم ونوع هذه الآلة والوسيلة (القالب)؛ كان له

---

٩٥٣ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٣/ ٣١٦.
٩٥٤ كتاب الصناعتين، ص١٨٥.
٩٥٥ سرالفصاحة، ص٢٠٩.
٩٥٦ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ٢٥٧/١، مصدر سابق.

حضوركبيرفي كتب البلاغة والنقد الأدبي، قديمه وحديثه، لايتسع المجال للإشارة إليها كلهـا وإنمـا نشير إلى البعض؛ لتدل على الكل[٩٥٧].

وهذا يدل على ما لصناعة البناء المعماري وغيرها من أهمية وأثرعلى الأدب والنقـد والبلاغـة قديما وحديثا كما يدل على الازدهاروالتطورالصناعي والنهضة الحضارية للأمة العربية والاسلامية.

ثانيا: في الفصل والوصل.

يعد مصطلح ومبحث الفصل والوصل من أهم مباحث علم المعاني، وقد تكلم عليه وعرفه عبد القاهر الجرجاني، ووضع له فصلا خاصا في كتابه دلائل الإعجاز؛ فتكلم فيه عن دقائقه ومميزاته الدلالية، وبذلك ندرك أن مبحث الفصل والوصل يعد من أهم دلائل إعجازالقرآن الكـريم وأسـرار بلاغتـه العظيمة،عرفه بقوله:((اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى؛ مـن أسـرارالبلاغة، وممـا لايتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص، وإلا قوم طبعواعلى البلاغة، وأتوا فنا من المعرفـة في ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة، فقد جاء عـن بعضهم أنه سئل عنها فقال(معرفة الفصل من الوصل) ذاك لغموضه ودقة مسلكه))[٩٥٨].

نستنتج من كلام الشيخ عبد القاهر أن البلاغة عرفت وحددت بالفصل والوصل، وأن هذا المبحـث دقيق المسلك وأنه، من حيث تعريفه، عبارة عن عطف الجمل بعضها على بعض أوترك هذا العطف، كما نستدل على أن هذا المبحث يعد عند الجرجاني من أهم دلائل الإعجازوأسرارالبلاغة.

ونتيجة لأهمية هذا المبحث فقد درسه البلاغيون المعا صرون دراسة وافية فأفردوا له مبحثا خاصـا به في مؤلفاتهم. بل أفردوه بالبحث المستقل في كتب ورسائل جامعية، وليس من الضروري تتبع ذلك كله أو حتى الإشارة إليه، ولكن لابد من الإشارة إلى تعريف له عند المعاصرين حتى يتسنى لنا الربط بين القديم والجديد، فقد عرفه الدكتورمحمد الأمين الخضري بقوله:((الفصل...اسم لكل ما يميز بـين

---

[٩٥٧] ينظر،على سبيل المثال،هذه المواضع التي ذكرفيها مصطلح أولفظ (القالب) في العديد من كتب البلاغة والنقد الأدبي القديم والحديث ويستنبط من ذلك كله أنهم يتمثلون بصناعة البناء المعماري؛ينظر: كتاب الصناعتين ص٢٠٢، وزهرالآداب وثمرالألباب،١/ ٤١٨،والعمدة في محاسن الـشعروآدابه ونقده،١/٢٥٧، ودلائل الإعجاز، ص٤١٤، وقانون البلاغة، ص٤٤، وبديع القرآن ص٧٩، ٨٠، ٢٨٩، وكتاب الطراز المتضمن لأسرارالبلاغة وعلوم حقائق الإعجاز٢/٢٠٢، والبرهان في علوم القرآن١ /٤٨٧،ومقدمة ابن خلدون، ص٥٧١،ط جويدي،مصادرمذكورة،ومن المراجع النقدية الحديثةالتي تمثلت بصناعة البناءالمعماري من خلال تركيزهاعلى ذكرلفظ القالب أومصطلح القالب؛ النقد الجمالي وأثره في النقدالعربي، روزغريب،ط٢،دار الفكر اللبناني،بيروت،١٩٨٣،ص٨١، في سياق الكلام على"القالب في الفن"، وقضية القالب الصياغي في الشعرالجاهلي،د.فضل العماري،مجلة الدارة، عدد٣، سنة١٣، الرياض، ١٤٠٨هـ،١٩٨٧م،ص١١٣، ١١٤،والصورة الفنيةفي شعرأبي تمام، ص٢٣٧، مرجع مذكور، ومفهوم الإعجازالقرآني حتى القرن السادس الهجري،د. أحمد جمال العمري ، ط/ دارالمعارف، القاهرة، ١٩٨٤م ، ص٢٨٧.وغيرهامما لايتسع المجال لذكرها.

[٩٥٨] دلائل الإعجاز، ص ٢٢٢.

المعاني التي لا يتعلق بعضها ببعض...أما الوصل فهو كل ما يدل على اتصال المعاني والأغـراض ويشير إلى شدة التعلق بينها))[959].

ولعل أبا هلال العسكري، في حدود علم الباحث، يعد أول من تمثل بصناعة الحلي والجواهر في إطارحديثه عن هذا المصطلح في قوله:((ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل))[960]، وقوله عن وصف البليغ:((ثم يكون بصيرا بمقاطع الكلام ومواضع وصوله وفصوله، فإن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام))[961].

فإننا نلحظ تمثل أبي هلال بصناعة الحلي والجواهر في هذا النص البلاغي، فقد مثل أو شبّه أبو هلال هذا المصطلح نفسه ومفهومه بالحلية التي هي ما يُزيّن به من مصوغ المعدنيات والحجـارة، وهـي مفرد حَلْي[962].

كما أن أبا هلال شبه أومثل الكلام غير المنظوم نظما محكما باللآلئ المنثورة بغير نظام أوسلك ينتظمها، ويستنبط من نصي أبي هلال أنه يمثل الأديب بالصانع الحرفي أو بـالجواهرجي إن صـح التعبير، ونلمح صورة الصائغ والجواهرجي من وراء هذا الـنص وغيـره مـن نـصوص النقـاد والبلاغيين الذين صوروا الأديبَ بالصانع الحرفي والأدبَ بالصناعات الحرفية المتنوعة لـيس فـي إطار هذا المصطلح(الفصل والوصل) فحسب؛ إنما في كل مصطلح ونص نقدي وبلاغي يتمثل فيـه بهذه الصناعات الحرفية، نلمح صورة هذاالصانع الحرفي من خلال هذا التمثيل والتصوير .

ثالثا:في التركيب (النظم والترتيب).

لاشك في أن مصطلح (التركيب) هومصطلح نحوي وبلاغي يعبر بمحتواه عن النظم نفـسه أو عـن نظرية النظم وهي كما سبق التنبيه تعتبر لب القضايا النقدية بل إنها لب علم المعاني نفـسه وعنـدما نطلق مصطلحات: التركيب والأسلوب والتأليف...الخ، فإن مفهوم مصطلح (النظم والترتيب) يـشمل ذلك كله؛ لأنه يتصل بتتبع خواص التراكيب الذي هو أساس تعريف علم المعاني، وتعريف النظم عند الجرجاني يتصل اتصالا وثيقا بالتر كيب والدلالات النحوية وقد سبقت الإشارة إلى تعريفاته الصريحة والضمنية عند الجرجاني[963] .

---

[959] الإعجازفي نسق القرآن ــ دراسة للفصل والوصل بين المفردات، د. محمد الأمين الخضري، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص١٠، ١١.

[960] كتاب الصناعتين، ص٤٥٨.

[961] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[962] ينظر: القاموس المحيط (حلي) بتصرف.

[963] ينظر: المبحث الخاص بقضية الإعجاز والتمثيل في إطارها بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق هذا الفصل الثالث من هذه الرسالة،ص٢٣٨ ، فقد أشرت إلى مواضع تعريف النظم في كتاب الجرجاني(دلائل الإعجاز).

ولا شك في أن مفهوم التركيب من أهم المفاهيم اللغوية التي يستند عليها المنهج اللغوي النقدي في النقد الأدبي الحديث وهو ما يطلق عليه (المنهج البنائي أو البنيوي) حيث يوجه الناقد((جهده إلى فقه النص واستنطاقه واستخراج دلالاته الفنية من خلال مهارة المبدع في استخدام التركيب اللغوي))[٩٦٤]. وعلم المعاني يعد الأساس الفني لما يسمى بـ(المنهج اللغوي البنيوي) في النقد الأدبي الحديث. يقول الدكتورعبد الفتاح عثمان:((ومن المثير حقا أن تجد بذور هذا الاتجاه اللغوي في فقه النصوص وتحليلها فنيا في علم المعاني))[٩٦٥].

وبناء على هذا الارتباط بين علم التراكيب(النحو) والنظم والترتيب وعلم المعاني فإن مباحث كل واحد منها تعد مباحث الآخر وبالتالي فإن تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في سياق كلامهم على أي مبحث من مباحث علم المعاني فكأنما هو في سياق كلامهم على مباحث علم التراكيب وعلم الدلالة وعلم النظم والترتيب.

ولقد سبق أن أشار الباحث إلى غيرموضع في كتاب دلائل الإعجاز الذي يحتوي على كل مباحث نظرية النظم والترتيب تمثّل الجرجاني فيها بمختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية، أما في هذا الموضع الذي خصصته لتتبع التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق حديث النقاد والبلاغيين عن المصطلحات البلاغية والنقدية وعن مصطلحات علم المعاني ومباحثه على وجه الخصوص؛ فإني أشير هنا إلى بعض النصوص البلاغية والنقدية التي تمثلوا فيها بهذه الصناعات والمصنوعات الحرفية، فمن ذلك تمثل أبي هلال العسكري في سياق كلامه على حسن النظم وجودة الرصف والسبك فقال متمثلا بصناعة العقود من صناعة الجواهر:((وإذا كان المعنى وسطا ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا، فهوبمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها وكان رائعا في المرأى...وإذا اختل نظمه فظمت الحبة إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا))[٩٦٦].

وقال علي بن خلف الكاتب في سياق كلامه على التركيب والتأليف والربط بين الألفاظ والمعاني وكيف أن مقدمة المؤلف تدل على خاتمته وأن أوائل الكلام تدل على أعجازه؛ قال ،متمثلا بأساس البناء وصناعته المعمارية:((وكما أن الباني لا بد له من وضع اساس لما يبنيه يعتمد عليه ويستند إليه؛ كذلك مؤلف الكلام لا يغنى عن تقديم مقدمة يتطرق منها إلى ما يروم التأليف فيه))[٩٦٧]، وفي سياق كلامه على مصطلح الترتيب نفسه المرادف للنظم والتركيب الدلالي للكلام عند الجرجاني؛ قال

---

٩٦٤ دراسات في علم المعاني والبديع، د.عبد الفتاح عثمان، ط/ مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣، ص٤.
٩٦٥ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
٩٦٦ كتاب الصناعتين، ص١٦٧،مصدر سابق.
٩٦٧ مواد البيان، ص١٢٠، مصدر سابق.

علي بن خلف الكاتب ،أيضا، متمثلا بصناعة البناء المعماري والأصباغ(الألوان):((والغـرض فـي الترتيب ما فيه من حسن الدلالة وبهاء الصورة، وسهولة ما يستصعب، وبهاء الـصورة بالترتيـب ظاهرة في أمور كثيرة: كالنقوش المرتبة المتعادلة القسمة، والخطوط المتناسبة المتشاكلة، والأبنيـة، وغير ذلك، وهذا كله فإنما هو مثال لترتيب المعاني الوهمية، وبحسن الترتيـب تفاضـلت البلغـاء والشعراء والخطباء))[968].

ولعل عبد القاهر الجرجاني كان أكثرالنقاد والبلاغيين تمثلا بالصناعات والمصنوعات الحرفية في سياق كلامه على التركيب النحوي للكلام أو النظم والترتيب والتأليف، ففي سياق كلامه علـى بيـت بشار بن برد :

ـ كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

علق عليه بقوله، متمثلا بالجواهروصناعتها:((واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن يحتـاج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق))[969].

فهو يرى أن الفكر يسبق النطم للكلام، وبالتالي فإنه يقدم المعنى على اللفظ في هذا الموضع وفـي غيره من المواضع، وأحيانا يجعل اللفظ والمعنى متوازيان ومتحاذيان بحيث لايسبق المعنى إلى الفهم إلا واللفظ في موازاته ومحاذاته من النطق، والمهم أن الجرجاني قد تمثل هنا بالجواهر وصناعتها في هذا السياق وهو كلامه على بيت بشاروما اشتمل عليه من تشبيه كان مثـار خـلاف بـين النقـاد والبلاغيين؛ فقد عده الجرجاني من التشبيهات الحسية وهو الضرب الأول البسيط الذي لا يعـد مـن قبيل التمثيل، بينما عده بعض البلاغيين والنقاد من التشبيه المركب التمثيلي.

وفي موضع أخرمن كلامه على مفهوم النظم والترتيب(التركيب النحوي الدلالي للكلام) ،أيضا؛ تمثل الجرجاني بصناعة الأصباغ (الألوان) فقال:((والنطم والترتيب في الكلام كما بينا عمل يعمله مؤلـف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتـوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي))[970]، وقال:((وإنما سبيل هـذه المعـاني سـبيل الأصباغ التي يعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التـي عمـل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في نفـس الأصـباغ وفـي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى مالم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك

---

[968] المصدر السابق نفسه،ص٢٢٢.

[969] دلائل الإعجاز، ص٩٦،مصدر مذكور.

[970] المصدر نفسه، ص٣٥٩.

أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم))[٩٧١].

فنلحظ في هذا النص النقدي والبلاغي أن الجرجاني يمثل ويشبه المعاني الأدبية المتنوعة في النص الأدبي الإبداعي الأول للأديب، شاعرا وناثرا، بالأصباغ (الألوان) المتنوعة، وبالتالي فهويمثل الأديب بصانع هذه الأصباغ وبالصانع الحرفي على وجه العموم.

وفي السياق نفسه؛ أي سياق كلام الجرجاني على مفهوم مصطلح التركيب النحوي للكلام أو النظم والترتيب والتأليف؛ تمثل بصناعة النسيج والحلي، فقال، في كلامه على اختصاص الشعربقائله، وأن الحاكي والراوي له ليس له دخل في ذلك العمل الدقيق وهو النظم والترتيب، أو التركيب النحوي الدلالي للكلام:((وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه معاني النحو، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص، ورأينا حالها معه حال الإبريسم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي، فكما لايشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الأبريسم والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب، ولكن من جهة العمل والصنعة؛ كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لايختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة))[٩٧٢].

وعلى هذا النحو تمثل فخرالدين الرازي وشهاب الدين الحلبي بصناعة الحلي والجواهر، فقال الرازي في سياق كلامه على النظم:((اعلم أن الجمل الكثيرة إذا نظمت نظما واحدا فلا يخلو إما أن يتعلق البعض بالبعض أو لا يتعلق، فإن لم يتعلق البعض بالبعض لم يحتج واضع ذلك النظم إلى فكر وروية في استخراج ذلك النظم، بل هو مثل من عمد إلى اللآلئ فخرطها في سلك))[٩٧٣].

وقال شهاب الدين الحلبي في السياق نفسه:((الجمل الكبيرة إذا نظمت نظما واحدا فهي على قسمين: الأول: أن لا يتعلق البعض بالبعض فلا يحتاج واضعه إلى روية في استخراجه، بل هو كمن عمد إلى اللآلئ ينظمها في سلك))[٩٧٤].

فنلحظ أن فخرالدين الرازي وشهاب الدين الحلبي كليهما تمثل بالجواهر وصناعتها في إطارحديثهما عن مصطلح ومبحث النظم والترتيب أوالتركيب من علم المعاني أو من علم الدلالة، وصور كلاهما الأديب، ناثرا وشاعرا، وهو ينظم الكلام ويُرَتّبه ترتيبًا لايشتمل على روية ولا فكر بناظم الجواهر الذي يترك جواهره مبعثرة وغير منتظمة في سلك نظام ينتظمها.

---

٩٧١ المصدر السابق نفسه، ص ٨٧، ٨٨.

٩٧٢ المصدر السابق نفسه، ص٣٦٢.

٩٧٣ نهاية الإيجازفي دراية الإعجاز، ص٢٨٣، مصدر مذكور.

٩٧٤ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص٤١، مصدر سابق.

أما الناثر أو الشاعر الذي يستعمل فكره ورويته في استخراج النظم والترتيب البديع فهو كمن ينظم الجواهر المنتظمة ويُرَتِّبُها في سلوكها ونظومها ترتيبًا بديعًا تبرز للرائي بأشكالها البديعة المعلومة.

رابعا: في التقديم والتأخير.

ونجد عبد القاهرالجرجاني يتمثل بصناعة النسيج في تعليقه على أسلوب التقديم والتأخير في بيت أبي تمام الذي يصف فيه مداد قلم الكاتب عبد الملك الزيات:

ـــ لعاب لأفاعي القاتلات لعابه

وأري الجنى اشتارته أيد عواسل

قال الجرجاني:((فلو كان حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض كحال غزل الإبريسم لكان ينبغي أن لا تتغير الصورة الحاصلة من نظم كلم حتى تزال عن مواضعها، كما لا تتغير الصورة الحادثة عن ضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض حتى تزال الخيوط عن مواضعها))[٩٧٥] .

خامسا: في مبحث الحذف.

يعد الحذف من المباحث المهمة لعلم المعاني ونظرية النظم والترتيب أو التركيب النحوي الدلالي للكلام، وقد تمثل الجرجاني بصناعتي الجواهر والبناء المعماري في سياق كلامه على الحذف فقال: ((رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد))[٩٧٦].

فنلحظ أن الجرجاني تمثل بصناعة الجواهر بقوله عن الحذف(هو قلادة الجيد) وبصناعة البنا بقوله عنه (قاعدة التجويد)؛ لأن القاعدة لاتكون إلا للبناء، وهي أساسه الذي تقوم عليه مكونات البناء العلوية.

سادسا: في الالتفات.

يعد مصطلح الالتفات من المصطلحات البلاغية التركيبية السياقية والنحوية الدلالية التي تندرج تحت نظرية النظم والترتيب أو علم المعاني، وقد تمثل النقاد والبلاغيون في إطار كلامهم عليه بصناعة الجواهر.

قال يحي بن حمزة:((اعلم أن الالتفات من أجلِّ علوم البلاغة، وهو...الواسطة في قلائدها وعقودها))[٩٧٧]، فواسطة القلادة هي((الدرة التي في وسطها وهي أنفس خرزها، وفي الصحاح: واسطة القلادة؛ الجوهر الذي هو في وسطها وهو أجودها))[٩٧٨].

---

[٩٧٥] دلائل الإعجاز، ص٣٧١، ٣٧٢، مصدر سابق.
[٩٧٦] المصدر السابق نفسه، ص١٥١ .
[٩٧٧] الطراز...، ٢/١٣١.
[٩٧٨] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

فهذا ما كان من تمثل النقاد والبلاغيين بصناعة الجواهر وغيرها من الصناعات الحرفية المتنوعة في سياق حديثهم عن المصطلحات البلاغية والنقدية المندرجة في إطارعلم المعاني ومباحثه.

المطلب الثاني: في إطار كلامهم على مباحث علم البيان.

يعرف علم البيان بأنه:((إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه))[٩٧٩]، ولا شك في أن هذا التعريف يدل على أن الدلالات اللغوية الوضعية غير مرادة في علم البيان؛ لأن دلالات الألفاظ في سياقه دلالات عقلية، ولقد ناقش الشريف محمد علي الجرجاني هذه القضية بقوله: ((إيراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يتأتى بالدلالة الوضعية؛ لأن السامع إن كان عالما بوضع الألفاظ لم يكن بعضها أوضح من بعض وإلا لم يكن كل واحد منها دالا، وإنما يتأتى بالدلالات العقلية..))[٩٨٠].

فعلم البيان إذًا من العلوم العقلية بناء على هذا النقاش لتعريف علم البيان، وقبل أن نسوق الحديث عن تمثلهم بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطاركلامهم على بعض المصطلحات التي تنتمي إلى هذا العلم وتنضوي تحت لوائه؛ نود الإشارة إلى أنهم قد تمثلوا بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطار كلامهم على مصطلح (البيان) نفسه.

قال عبد القاهرالجرجاني:((ثم إنك لاترى علما هو أرسخ أصلا وأبسق فرعا وأحلى جنى وأعذب وردًا وأكرم نتاجًا وأنور سراجًا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدر))[٩٨١].

فنلحظ تمثل الجرجاني بصناعات متعددة في هذا السياق، فقد تمثل بصناعة النسيج والأصباغ على السواء في قوله(يحوك الوشي) وبصناعة الذهب والفضة والجواهر(الحلي) بقوله(يصوغ الحلي ويلفظ الدر).

وعلى هذا النحو تمثل يحي بن حمزة بالصناعات الحرفية المتنوعة، مقارنا بين موضوعات العلوم اللغوية والبلاغية وعلم البيان بوجه خاص بوصفها الطرف الأول المشبَّه، وموضوعات الصناعات الحرفية: كالنجارة والحدادة، والنساجة، بوصفها الطرف الثاني المشبَّه به، قال:((اعلم أن لكل علم من العلوم موضوعا يكون له كالأساس في البناء...وكما يجري هذا في العلوم؛ فإنه جار في الحرف والصناعات؛ لأنها من جملة العلوم، ولهذا فإن النجارة موضوعها الخشب، فإن النجار ينظر في حالها في تحصيل حقيقة النشر، والحداد موضوع صنعته الحديد فينظر في حاله إذا أراد تركيب السيف

---

٩٧٩ الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح،٤/٤، ٥ مصدر سابق.

٩٨٠ الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني(٨١٦هـ)، تحقيق الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، ١٩٧٧م، ص١٦٩.

٩٨١ دلائل الإعجاز، ص٥، ٦، مصدر سابق.

والشفرة(السكين)، وموضوع النساجة القطن والكتان، فالنساج ينظرفي حالهما من أجل تحصيل قوام الثوب وصورته، وهذه القضية عامة في كل علم وحرفة، فإنه لايمكن تحصيل شيء من أحواله إلا بعد إحراز موضوعه الذي هو أصل فيه، وعلى هذا يكون موضوع علم البيان هو علم الفصاحة والبلاغة))[٩٨٢].

فنلاحظ أن يحي بن حمزة قاس موضوع علم البيان على موضوعات الصناعات الحرفية المتنوعة التي ذكرها في نصه، وهذا القياس هو التمثيل نفسه أي أنه يمثل مادة وموضوع علم البيان بمواد وموضوعات تلك الصناعات الحرفية.

ولعل هذا التمثيل هو السبب في إطلاق مصطلح(الصناعة) اسما على علم البيان وغيره من علوم البلاغة وذلك حينما يضاف مصطلح(الصناعة) إلى مصطلح(البيان) هكذا(صناعة البيان).

وقد سبق الحديث عن مصطلح(الصناعة) وتبين انه يطلق مجازا على مختلف مسميات علوم العربية، فلا داعي لتكرارالقول فيه، ولعل يحي بن حمزة قد اعتمد في هذا النص الذي تمثل فيه بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق كلامه على (البيان)، كما رأينا، لعله اعتمد على من سبقه من النقاد والبلاغيين: كالآمدي وابن سنان الخفاجي الحلبي وقدامة بن جعفر.

فهذا ماكان من تمثل الجرجاني ويحيى بن حمزة بالصناعات الحرفية المتنوعة في سياق كلامهما على علم البيان نفسه، أما عن تمثل النقاد والبلاغين عموما بهذه الصناعات الحرفية في إطار حديثهم عن المصطلحات التي تنضوي وتندرج تحت أنواع و فروع هذا العلم(علم البيان)؛ فإننا لا نعدم ذلك التمثيل، فإننا نجدهم يتمثلون بالصناعات الحرفية في إطاركلامهم على التشبيه والتمثيل والاستعارة وذلك على النحو الآتي.

أولا:في التشبيه.

نجد في هذا الإطارعبد القاهر ويحي بن حمزة يتمثلان بصناعة الحلي والجواهر، أما عبد القاهر فقد تحدث عن التشبيه في سياق كلامه على اللفظ والنظم، ومعنى المعنى والمحاسن أو المزايا التي تحصل للكلام بسبب النظم الجيد، واستعمال وتوظيف بعض الوسائل البلاغية إلى جانب ذلك النظم البديع: كالتمثيل والتشبيه والكناية والاستعارة، فقال عن التشبيه، متمثلا في هذا السياق بصناعة الخواتم والشنوف من الحلي والذهب والفضة:((واعلم أن السبب في أن أحالوا في أشباه هذه المحاسن التي ذكرتها لك على اللفظ أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات فيها وخصائص، ألا ترى أن ليست المزية التي تجدها لقولك(كأن زيدا الأسد) على قولك(زيد كالأسد) لشيء خارج عن التشبيه الذي هو أصل المعنى، وإنما هو زيادة فيه وفي حكم الخصوصية في الشكل، نحو أن يصاغ خاتم

---

٩٨٢ كتاب الطراز المتضمن لأسرارالبلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/ ١٥، ١٦.

على وجه وآخرعلى وجه آخر تجمعهما صورة الخاتم ويفترقان بخاصة وشيء يعلم...))[٩٨٣].

فنلحظ أن الجرجاني يقارن في هذا النص بين صناعة الذهب والفضة التي يصاغ منهما أشكال متنوعة من الخواتم والشنوف(الأخراص) ونظم الأدب، والشعربوجه خاص، وبالتالي فإنه يعقد مقارنة بين الناظم، شاعرا وناثرا، والصانع الحرفي وهو هنا(الصائغ) الذي يصوغ من الذهب والفضة مختلف الخواتم والأسورة وغيرها.

فالناظم الذي ينظم العبارات والجمل الأدبية المختلفة وبوجه خاص الجمل المشتملة على التشبيه على الصورة التي أوردها الجرجاني يشبه الصائغ الذي يصوغ الأشكال المختلفة المصنوعة من الذهب ولفضة، ولا شك في أن الصائغ قد يصوغ اشكالا وأنواعا متعددة من الخواتم تختلف بعضها عن البعض الآخر في الصناعة وإن اتفقت في المادة الأصل المصنوعة منها ، فكذ لك التشبيه حينما ينظم على الوجه الذي ذكره الجرجاني في النص السابق.

وفي سياق كلامه على بيت بشار:

ـ كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

علق الجرجاني على هذا التشبيه المركب بقوله:((فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصائغ حين يأخذ كسرا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سوارًا أو خلخالا، وإن أنت حاولت قطع بعض الفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار، وذلك أنه لم يرد أن يشبه النقع بالليل على حدة، والأسيافَ بالكواكب على حدة، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر الكواكب وتتهاوى فيه، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد))[٩٨٤].

ونجد حازمًا القرطاجني يتمثل،أيضًا، بصناعة النسيج في كلامه على المحاكاة التشبيهية والتخييل الذي عده من أهم مقومات بناء الشعر وخصائصه الفنية، فقال، مشيرا إلى مراحل انتاج النص الأدبي الشعري أو القصيدة وبنائها، وإلى المدة الزمنية التي قد تستغرقها في يوم أو عام:((هذاعلى أن صناعة مؤلف الكلام كصناعة الناسج، تارة ينسج بردا من يومه وتارة حلة من عامه ولكل قيمته))[٩٨٥].

وعلى هذا النحو نجد يحي بن حمزة يتمثل بصناعة الجواهر في سياق كلامه على التشبيه وأقسامه، في تعليقه على قول أبي نواس في وصف الخمرة:

---

[٩٨٣] دلائل الإعجاز، ص٢٦٦.

[٩٨٤] المصدرالسابق نفسه، ص٤١٤.

[٩٨٥] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١١١، مصدرسابق.

ـ كأن يواقيتا روا كد حولها

وزرق سنانير تدير عيونها

وقوله في المعنى نفسه:

ـ كأنا حلول بين أكناف روضة

إذا ما سلبناها مع الليل طينها

فقد علق يحي بن حمزة على البيت الثاني بقوله:((يعني إذا فضوا ختام الدنان الخمرية عن أفواهها فكأنهم في روضة من الرياض؛ لما يحصل في نفوسهم عند ذلك من الارتياح والطرب، فانظر كيف قرن بين خرزه ودُرّه))[986].

فنلحظ أن يحي بن حمزة يتمثل بالجواهر وصناعتها في تعليقه على تشبيه أبي نواس، فهو ينظر إلى التشبيه في البيت الأول ويمثله بالخرزة، وإلى التشبيه في البيت الثاني فيمثله بالدرة، وبالتالي فإننا نستشف منه أنه يمثل الشاعر، وهو هنا أبونواس، ويشبّهه بصانع الجواهر أو بالجواهرجي الذي يستخرج الجواهر من الأرض أو من البحر.

وهكذا برزت صورة الصانع الحرفي من وراء هذه النصوص البلاغية والتعليقات النقدية للنقاد والبلاغيين في سياق كلامهم على التشبيه.

ثانيا: في سياق الكلام على التمثيل نفسه.

فنلحظ أن النقاد والبلاغيين تمثلوا بمختلف الصناعات الحرفية في إطار الحديث عن مصطلح التمثيل نفسه الذي يشكل جزءا من موضوع هذه الأطروحة إلى جانب الصناعات الحرفية، وفي هذا السياق نجد عبد القاهر الجرجاني يتمثل بصناعة المنسوجات والجواهر وقوالب البناء، فقد علق على بيتي أبي تمام:

ـ وإذا أراد الله نشر فضيلة

طويت أتاح لها لسان حسود

ـ لولا اشتعال النار فيما جاورت

ما كان يعرف طيب عرف العود

علق الجرجاني عليهما بقوله:((فتأمل بيت أبي تمام: وإذا أراد الله نشر فضيلة...مقطوعاعن البيت الذي يليه، والتمثيل الذي يؤديه، واستقص في تعرف قيمته على وضوح معناه وحسن بزته، ثم أتبعه إياه:

ـ لولا اشتعال النارفيما جاورت..البيت، وانظرهل نشرالمعنى تمام حلته))[987].

---

[986] كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١/ ٢٩٧.

فنلحظ تمثل الجرجاني بصناعة الثياب والحلل في سياق هذا التعليق، وبالتالي فإنه يمثل الشاعر، وهو هنا أبو تمام، بصانع تلك الحلل والثياب، كأن الشاعر نساج وحائك ينسج الحلل وينشرها أو يعرضها لمن يريد شراءها.

وهذه الصورة التمثيلية للشاعر وتمثيله بالنساج والحائك تكاد لا تغيب عن أذهان النقاد والبلاغيين في كثير من نصوصهم النقدية والبلاغية وقد سبق الكلام على هذا والإشارة إليه في غير موضع مما سبق من مباحث وفصول هذه الدراسة.

وفي سياق تعليقه على عدد من الأبيات التي اشتملت على أمثال وتماثيل، ومنها قول البحتري:

ــ ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم

وللسيف حد حين يسطو و رونق

وقول امرئ القيس:

ــ وقد أغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

علق الجرجاني على ذلك كله بقوله:((فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف ولا يبرزلك إلا أن تشقه عنه))[988].

فانظركيف تمثل عبد القاهر الجرجاني بالجواهر التي تستخرج من الصدف في البحر يستخرجها الغواص ثم يصنع منها الجواهرجي عقودا وينظمها حليات زينة، فقد شبه عبد القاهر، ضمنا،الأديب الذي ينظم الكلام الأدبي بهذا الصانع الحرفي.

وفي السياق نفسه تمثل الجرجاني أيضا بصناعة قوالب البناء، وذلك في تعليقه على بيت المتنبي الذي يشتمل على تمثيل محوج للطف الفكر ودقته، وهو قوله:

ــ ولذا اسم أغطية العيون جفونها

من أنها عمل السيوف عوامل

فقد علق عليه الجرجاني بقوله، متمثلا بصناعة البنا:((وإنما ذم هذا الجنس؛ لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكذا بسؤال الدلالة، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولامملس، بل خشن))[989].

فالجرجاني يصور العبارة السهلة الرقيقة التي تدل على مضمونها ومعناها الأدبي بالقالب الأملس الذي يصنع فيه الآجر والطوب الأملس والناعم في لمسه، ويصور العبارة العويصة والغامضة

---

[987] أسرار البلاغة، ص١٠٥.

[988] المصدر السابق نفسه، ص١٢٨.

[989] المصدر السابق نفسه، ص١٢٩.

الصعبة على الفهم؛ لصعوبة نظمها وتأليفها بالقالب الخشن الذي يصنع فيه الطوب والآجر الخشن في ملمسه، فكأننا بهذا التمثيل نبصر صورة الصانع الحرفي الذي يصنع مواد البناء من الطوب والآجر في كل نص نقدي وبلاغي يشتمل على هذا التمثيل، وكأننا نبصر العبارات والجمل التي تؤلف منها النصوص الأدبية عبارة عن القوالب التي تصب فيها مواد البناء لتتشكل فيها على صورتها وشكلها، وقد سبق تفسير معنى القالب في سياق الحديث عن مصطلح الإيجاز وهو من مصطلحات علم المعاني.

وقال، أيضا، في سياق كلامه على الغرابة في التشبيه والتمثيل قائلا:((والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون التشبيه المقصود من الشيء مما لا يتسع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبَّه به؛ بل بعد تثبت وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه))[٩٩٠].

ثم ذكر مثالا للغرابة في التمثيل بقول الشاعر:

والشمس كالمرآة في كف الأشل...البيت، وتمثل عقبه بصناعة الأصباغ فقال:((وكذلك إذا نظرت إلى الوشي منشورا وتطلبت لحسنه ونقشه واختلاف الأصباغ فيه شبها حضرك ذكر الروض ممطورًا مفترًا عن أزهاره مبتسما عن أنواره))[٩٩١].

فنلحظ تمثل الجرجاني في هذا النص بالأصباغ وصناعتها، ويقيس حال الأديب على حال الصبَّاغ.

ثالثا: في سياق الكلام على الاستعارة.

فنجد بعض البلاغيين يتمثلون بصناعة البناء في إطار حديثهم عن مصطلح الاستعارة، فالقاضي الجرجاني تمثل بعمود البناء في قوله:((فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليه المعول في التوسع والتصرف))[٩٩٢]، فنلحظ أن القاضي الجرجاني يمثل الكلام بأعمدة البناء وعدَّ الاستعارة أحد هذه العمد، أما عبد القاهر الجرجاني فقد تمثل بصناعة الحلي والجواهر في إطار حديثه عن الاستعارة وذلك في قوله يصف الاستعارة المفيدة وكيف أن المعاني والدلالات تبرز في العبارة المشتملة على الاستعارة كالدرر والجواهر:((وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي وتريك الحلي الحقيقي وأن تأتيك بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا))[٩٩٣].

---

٩٩٠ المصدرنفسه ، ص١٤٣.

٩٩١ المصدرنفسه، ص١٤٤.

٩٩٢ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٢٨، مصدر سابق.

٩٩٣ أسرار البلاغة، ص٤٠، ٤١.

فالجرجاني يمثل ويصور المعاني والدلالات التي تبرز من خلال التصوير الاستعاري بالجواهر والحلي المصنوعة من الذهب والأحجار الكريمة.

رابعا: في إطار الكلام على الكناية.

تكلم الجرجاني على الكناية والتمثيل والاستعارة، وقسم الكلام قسمين: ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض[٩٩٤].

وبعد أن ساق أمثلة على القسمين وشرحها أعقب ذلك بالتمثيل بصناعة الخواتم من الذهب والفضة، وبالنسيج والأصباغ فقال:((واعلم أن السبب في أن أحالوا في أشباه هذه المحاسن التي ذكرتها لك على اللفظ أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات فيها وخصائص...نحو أن يصاغ خاتم على وجه وآخر على وجه آخر تجمعهما صورة الخاتم ويفترقان بخاصة وشيءٍ يُعلم، إلا أنه لا يعلم منفردًا.

ولما كان الأمر كذلك، لم يمكنهم أن يطلقوا اسم المعاني على هذه الخصائص...فلما امتنع ذلك توصلوا إلى الدلالة عليها بأن وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف يعلم أنها لاتكون أوصافا له من حيث هو لفظ، نحو وصفهم له بأنه لفظ شريف وأنه قد زان المعنى، وأنه له ديباجة، وأن عليه طلاوة، وأن المعنى منه في مثل الوشي، وأنه عليه كالحلي))[٩٩٥].

وهكذا يتضح لنا تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في إطار كلامهم على المصطلحات المنضوية والمندرجة تحت علم البيان.

<u>المطلب الثالث: في إطار كلامهم على بعض مباحث علم البديع ومصطلحاته.</u>

وجد الباحث النقاد والبلاغيين يتمثلون بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة في سياق حديثهم عن مصطلحات علم البديع كما هو الحال في علمي المعاني والبيان الذين سبق الكلام عليهما، والجدير بالتنبيه أن حال تمثلهم بهذه الصناعات الحرفية في هذا المبحث ليس كحال تمثلهم بهذه الصناعات والمصنوعات الحرفية في التسميات الدلالية لمصطلحات هذا العلم عند اشتقاقها على النحو الذي مر في الفصل الثاني؛ لأن تمثلهم بهذه الصناعات الحرفية هناك يتعلق بقضية الاشتقاق اللغوي، أي بالتشقيق اللغوي الدلالي إذ كانوا يشتقون الأسماء والألفاظ اللغوية من مجالات تلك الصناعات الحرفية ويجرونها أسماءً وعلاماتٍ على الأساليب والفنون البلاغية والنقدية، وقد سبق توضيح هذا في الفصل الثاني السابق ولا داعي لتكراره هنا اختصارا للتطويل.

---

٩٩٤ دلائل الإعجاز، ص٢٦٢، بتصرف.

٩٩٥ المصدر نفسه، ٢٦٢ــ٢٦٦.

أما في هذا المبحث فإن العمل ينصب على التمثيل بالصناعات الحرفية في إطار حديثهم عن مباحث ومصطلحات علم البديع وليس في أسماء المصطلحات ذاتها وإنما فيما يدور من حديث للنقاد حول هذه المصطلحات ومباحثها، وقد فرعت هذا المطلب إلى عدد المصطلحات المطروقة في هذا المطلب وذلك على النحو الآتي:

أولا: في التوشيح.

لقد سبق الحديث عن هذا المصطلح وتمثل النقاد والبلاغيين في تسميته الدلالية بصناعة الجواهر، ولكن الأمر، كما سبق التنبيه، يختلف هنا إذ ليس التمثيل بهذه الصناعة الحرفية في تسميته الدلالية أو في تسميته الدلالية المشتقة من مجال صناعة الجواهر؛ إنما في الحديث الذي يدورحوله، أو فيما يجده الباحث من نصوص نقدية وبلاغية تدورحوله.

وفي هذا الإطار نجد أبا هلال العسكري يقول في سياق تعريفه وحديثه عن هذا المصطلح(التوشيح):((وخيرالشعر ما تسابق صدوره أعجازه ومعانيه ألفاظه مسابقة، فتراه سلسًا في النظام جاريًاعلى اللسان لا يتنافى ولا يتنافر كأنه سبيكة مفرغة أو وشي منمنم أوعقد منظم من جوهرمتشاكل))[٩٩٦].

فنلحظ تمثل أبي هلال بالسبيكة المصنوعة من الذهب والفضة والوشي أو الصباغ واللون المرسوم على النسيج، وبالعقود المصنوعة من الجواهر، وبالتالي فإننا نستشف من وراء هذا التمثيل صورة الصانع الحرفي سواء كان رساما يصنع الوشي من الألوان أم جواهرجيا يستخرج الجواهر التي يصنع منها العقود أم صائغا يصوغ مختلف الحلي المصنوع من الذهب والفضة.

فهذه الصورة التمثلية لهذا الصانع الحرفي إنما تقابل صورة الأديب، شاعرا أوناثرا، وبعبارة أخرى فإن أبا هلال يقارن بين الأديب و الصانع الحرفي بهذا التمثيل الذي نجده في سياق حديثه عن مصطلح التوشيح.

ثانيا: في السجع.

وفي إطارالحديث عن هذا المصطلح المهم من مصطلحات علم البديع بشكل عام، والبلاغة القرآنية وبديع القرآن بوجه خاص؛ نجد يحي بن حمزة اليمني يتمثل بصناعة الجواهر والأصباغ في سياق حديثه عن الفوائد والشروط التي تجعل من السجع فنا مقبولاعند القارئ المتذوق للأدب، فقد ذكر شرطين لتقبل السجع: أما الشرط الأول فكان على مستوى المفردات، والثاني على مستوى التركيب؛

---

[٩٩٦] كتاب الصناعتين، ص ٣٩٧، مصدر سابق.

فقال عن الأول:((ويصير فيما جاء به بمنزلة من ينظم عقدا من زخرف ملـون أو يـنقش بـألوان الصباغ ثوبا من عهن))[٩٩٧].

فنلحظ كيف أن يحي بن حمزة صور الأديب، شاعرا أو ناثرا، بصانع الجواهر والأصباغ، وبالتالي صور القطعة الأدبية، قصيدة أو خطبة أو رسالة فنية، بالعقد المنظوم من الجواهر والثوب المنقـوش بألوان الصباغ.

أما الشرط الثاني المتعلق بالسجع المقبول عند القارئ المتذوق للأدب فهو خاص بالتركيب وذلك بعكس الشرط الأول المتصل بالمفردات، ففي هذا السياق نجد يحي بن حمزة، أيضا، يتمثل بـصناعة الجواهر والحلي في قوله:((والشريطة الثانية راجعة إلى التركيب، وهي أن الألفاظ المـسجوعة فـي تركيبها تابعة لمعناها ولايكون المعنى فيها تابعا للألفاظ، فتكون ظاهرة التمويـه وباطنـة التـشويه، ويصير مثاله كمثل عمود من ذهب على نصب من خشب، أو كرة محلاة أوبعرة مذهبة مطلية))[٩٩٨]. فنلحظ أن يحي بن حمزة يؤكد ضرورة توافرالجمال الحقيقي في القطعة الأدبيـة المـسجوعة التـي يصورها بالعقد المصنوع من الجواهرالثمينة المصنوع صناعة فائقة، وبالثوب المنقـوش بـالألوان الزاهية التي تبرز جمال الثوب المصنوع من أجود النسيج.

فهكذا تكون القطعة الأدبية المسجوعة سواء كانت قصيدة شعرية أم نثرية: خطبة أو رسالة أوأي جنس من أجناس الأدب المعروفة، ومن الواضح أن يحي بن حمزة يؤكد أيضاعلى ضرورة أن تكون الألفاظ والعبارات المسجوعة تابعة للمعاني حتى لاتخرج القطعة الأدبية مموهـة غيرجيـدة وحتـى لاتكون على قوله(ظاهرة التمويه وباطنة التشويه) أي:غير مشوهة في داخلها وباطنها وغير مموهـة في ظاهرها أوخارجها، يعني أن تكون جيدة الألفاظ والمعاني .

ثالثا: في التصريع.

وفي إطار حديثه عن مصطلح التصريع نجد يحي بن حمزة يصور الأديب بالحائك النساج وذلك في سياق تعريفه هذا المصطلح وتحديده له وذلك في قوله:((وهو إنما يحسن إذا كان قليلا في القـصيدة بحيث يكون جاريا مجرى الطرازللثوب))[٩٩٩]، فقوله (جاريا مجرى الطراز) يتضمن تمثيل القـصيدة وتشبيهها بقطعة النسيج المطرزة، وبالتالي فإنه يمثل ويشبه أسلوب التصريع الـذي تـشتمل عليـه القصيدة بالطراز الذي يكون على الثوب المصنوع من النسيج، وبالتالي فإنه يصور ويمثل الأديـب ، شاعرًا أوناثرًا، بالنساج أو الحائك الذي يحوك وينسج الثياب المطرزة.

---

٩٩٧ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٣/٢١، ٢٢.

٩٩٨ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٩٩٩ المصدر نفسه، ٣/٣٣.

رابعا : في الائتلاف.

وهذا المصطلح أيضا من المصطلحات المهمة في علم البديع الذي تمثل النقاد والبلاغيون في إطار الحديث عنه بصناعة الجواهر الحرفية، قال يحي بن حمزة في سياق تعريفه لهذا المصطلح: ((وهو افتعال من قولهم: ألف الخرز بعضها إلى بعض إذا جمعها))[١٠٠٠]، أي أن اسم هذا المصطلح مأخوذ من عملية تأليف الخرز المعروفة في صناعة الجواهر وبالتالي فإن البلاغيين والنقاد يمثلون ويصورون الأديب الذي يؤلف بين الألفاظ والمعاني لينشئ النصوص الأدبية بصانع الجواهر الذي ينظم الخرز ويضمها بعضها إلى بعض ليصنع العقود.

خامسا في الترتيب.

الترتيب يأتي مرادفا للنظم عند الجرجاني، وقد تردد إيراده عند البلاغيين والنقاد المتأخرين وعدوه لقبا اصطلاحيا يدل على فن آخرغيرالمعنى المرادف للنظم، كابن حجة الحموي والسيوطي وغيرهما، وقد أفرده علي بن خلف الكاتب بباب وتكلم عليه في عدة مواضع من كتابه ولكنه تكلم عليه بإسهاب في الباب الذي وضعه له، وتمثل بصناعة الأصباغ والبناء المعماري في كلامه عليه فقال:((والغرض في الترتيب ما فيه من حسن الدلالة وبهاء الصورة وسهولة ما يستصعب، وبهاء الصورة بالترتيب ظاهرة في أمور كثيرة، كالنقوش المرتبة المتعادلة القسمة، والخطوط المتناسبة المتشاكلة، والأبنية وغير ذلك، وهذا كله فإنما هو مثال لترتيب المعاني الوهمية، وبحسن الترتيب تفاضلت البلغاء والشعراء))[١٠٠١].

فنلحظ بوضوح تمثل علي بن خلف بصناعة الأصباغ والدهان وهو ما يسمى بالفن التشكيلي وبصناعة البناء المعماري في قوله(كالنقوش المرتبة المتعادلة القسمة والخطوط المتناسبة المتشاكلة والأبنية، "أي: وكالأبنية").

وفي سياق كلامه على حد الصناعة الكتابية وفضلها تمثل أيضا بصناعة النجارة والبناء، فقال: ((إنا لانسمي من عانى يسيرًا من النجارة نجَّارا ولا من مارس حقيرًا من البناء بنَّاءًا))[١٠٠٢]، وهو يشيرهنا إلى ما يبذله المشتغل بالكتابة الفنية من جهد فكري ووجداني وما يحس به من العناء والنصب والتعب الذي لايقل عن معاناة وتعب أصحاب الصناعات الحرفية من النجارين والبنائين.

فواضح أن عليًّا بن خلف يعقد بهذا التمثيل مقارنة بين الجهدين المبذولين في العملين:الكتابة الفنية والصناعات الحرفية.

١٠٠٠ المصدرالسابق نفسه، ٣/ ١٤٤.

١٠٠١ مواد البيان، ص٢٢٢، مصدر سابق.

١٠٠٢ المصدرنفسه، ص ٣٠، ٣١.

ويقول في السياق نفسه مفاضلا بين الحرف والمهن والصناعات،عاذًا الصناعة الكتابية أشرفها:((لأنا إنما نميز فاضل الصنائع من مفضولها بتأمل أحوالها، فما كان منها مختصا بهذه القوة "يقصد القوة الإنسانية، وهي العقل": كصناعة الطب والنجوم فهو الفاضل، ومما كان مختصا بالحس:كالبناء والنجارة وما شابههما فهو المفضول))[١٠٠٣].

فهو ينسب صناعة البناء المعماري والنجارة إلى الحس، أي:الأعمال الحسية أو المحسوسة والعيانية الملموسة، والطب والنجوم إلى القوة الإنسانية، والمقصود بها العقل كما يفهم من سياق كلامه، وقد جعل الكتابة تنتمي إلى القسمين:العلمي(العقلي) والعملي(الحسي)، فما ينتمي من الكتابة إلى العقلي هو صور المعاني القائمة في النفس، وما ينتمي منها إلى القسم العملي(الحسي) هو الخط والرسم، ثم إنه مثل ذلك بصناعة النجارة والبناء المعماري وقاسه عليه.

سادسا: في التخييل.

عدَّ يحي بن حمزة التخييل من أنواع البديع، وتمثل في سياق تعريفه وكلامه عليه بصناعة الجواهر فقال:((اعلم أن هذا النوع من علم البديع من مرامي سهام البلاغة المسددة، وعقد من عقود لآليه وجمانه المبددة))[١٠٠٤].

سابعا: في حسن التأليف وعدم المنافرة بين الألفاظ.

وهذا النوع من أنواع البديع التي تحدث عنها يحي بن حمزة وتمثل بصناعة الحلي والجواهر،أيضًا، في سياق هذا الكلام فقال:((اعلم أن حسن التأليف وجودة السبك له موقع عظيم في البلاغة، والفرق بين هذا الصنف والذي قبله(أي المعاظلة) هو أن المعاظلة آئلة إلى تراكب الألفاظ وترادفها...وهذا النوع ليس فيه تراكب ولا تداخل، وإنما حاصله هو أن إيراد اللفظة غيرلائق بموضعها التي وردت فيه، فتورث في الكلام تنافرا، وتكون بمنزلة نواة في عقد در، وبعرة بين لآلئ))[١٠٠٥].

فنلحظ تمثل يحي بن حمزة بصناعة السبيكة من المعادن الثمينة وغيرالثمينة في قوله(جودة السبك)، وبصناعة الجواهر في قوله(وتكون بمنزلة نواة في عقد در..لخ).

ثامنا: في التأكيد.

وقال يحي بن حمزة عن التأكيد متمثلا بالجواهر، ايضا:((وليس يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرفيع، وكم من كلام هوعن التحقيق طريد حتى يخالطه صفو التأكيد، فعند ذاك يصير قلادة في الجيد وقاعدة للتجويد))[١٠٠٦]، فقوله:(قلادة في الجيد) تمثل وتمثيل بالجواهر وصناعتها.

١٠٠٣ المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.
١٠٠٤ الطراز المتضمن لأسرار البلاغةوعلوم حقائق الإعجاز،٣/٢.
١٠٠٥ المصدر السابق، ٣/٥٨، ٥٩.
١٠٠٦ المصدر نفسه، ٢/١٧٧.

تاسعا: في الخيف.

عده يحي بن حمزة أيضا من أنواع البديع، واستشهد له برسالة نثرية،ثم علق عليها بقوله، متمثلا بصناعة الحلي والجواهر:((فهذه رسالة سبكها على هذا السبك، وألفها على هذا الانتظام في السلك، ومما يجيء على أثره ويسبك من خلاصة جواهره نوع آخرمن هذه الرسائل يلقب بالرقطاء))[١٠٠٧].

عاشرا: في حسن التخلص.

عرف ابن حجة حسن التخلص وفي سياق تعريفه له وكلامه عليه تمثل بصناعة البناء المعماري والمعادن في قوله:((حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد))[١٠٠٨].

فنلحظ أن ابن حجة استحضر آلة البنّائين والصوّاغين وهي: القالب الذي يصب فيه البنّاء مواد البناء والصواغ مواد الصياغة المعدينة؛ لتخرج تلك المواد متشكلة بشكل القالب، فقاس عملية تشكيل الأديب معانيه وألفاظه على عملية تشكيل مواد البناء والمعادن المذابة.

أحد عشر: في حسن الاتباع.

وفي كلامه على التضمين ، وسماه حسن الاتباع، تمثل شهاب الدين الحلبي بصناعة السبيكة من المعادن فقال، معرفا له:((هو أن يأتي المتكلم إلى معنى قد اخترعه غيره فيتبعه فيه اتباعا يوجب له استحقاقه: إما اختصار لفظه أو قصر وزنه أوعذوبة نظمه أوسهولة سبكه))[١٠٠٩].

فقوله سهولة سبكه، يعني سهولة النظم والترتيب والتأليف أو التركيب الدلالي النحوي للكلام.

وبهذا اختم البحث بالنتائج والتوصيات الآتية:

١٠٠٧ المصدر نفسه، ١٧٧/٣، ١٧٨.

١٠٠٨ خزانة الأدب، ص١٤٩، مصدر سابق.

١٠٠٩ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص٢٩٨.

"الخاتمة والنتائج والتوصيات"

١ـ اتضح للباحث أن للتمثيل تسميات متعددة تغيرت وتطورت بتطور تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عبر الزمن والتاريخ، و أن له أبعادا ودلالات وظيفية متعددة: فله دلالة لغوية واصطلاحية وتعليمية واجتماعية وصناعية، كما وجد الباحث أن للتمثيل صلات وعلاقات مترابطة مع بعض المصطلحات البلاغية والنقدية وبوجه خاص المصطلحات التي تشاركه في الانتماء إلى باب علم البيان وهي: التشبيه والاستعارة والكناية، وقد كشف الباحث عن جانب مهم من جوانب اتصال التمثيل بالكناية في سياق كلامه على الدلالة الاصطلاحية وتطوره الدلالي؛ لأن الباحث وجد بعض النقاد والبلاغيين:كضياء الدين بن الأثير، وأسامة بن منقذ، ونجم الدين الحلبي وغيرهم؛ تكلموا على التمثيل وعرفوه في سياق كلامهم على الكناية وقد عدوه من أقسامها الأمر الذي لم يتنبه إليه بعض البلاغيين والنقاد المعاصرين الذين افردوا للتمثيل أبحاثا وكتبا مستقلة في حدود علم الباحث.

٢ـ تبين للباحث أن للتمثيل بنية دلالية عقلية أكسبته خاصة شمولية وعميقة برزت في الإعجاز القرآني البياني؛ لأن الأمثال القرآنية والأمثال النبوية والأمثال العربية بشكل عام إن هي إلا نتيجة وثمرة للتمثل والتمثيل وضرب المثل، وثمرة ونتيجة لأفعال المتمثلين، ولهذا نجد النقاد والبلاغيين يتخذونه وسيلة تعليمية مهمة؛ لما يتسم به من خاصية التجسيم والتشخيص وإبراز المعنوي في ثوب المحسوس، فكانوا يبرزون البنية الدلالية العقلية للأساليب القرآنية والأدبية بشكل عام بالصور الحسية للصناعات والمصنوعات الحرفية كون تلك البنية الدلالية للأساليب بنية عقلية ومعنوية لا تدرك ولا تفهم إلابتشخيصها وتجسيمها بأشياء محسوسة ومصورة فوجد البلاغيون في الصناعات والمصنوعات الحرفية مثلا لذلك و وجدوا في التمثيل أحسن وسيلة من وسائل التصوير والتجسيم، والله أعلم.

٣ـ إن مصطلح الصناعة المتداول بكثرة في كتب التراث النقدي والبلاغي استعمل استعمالا مجازيا على سبيل التمثيل؛ أي تمثيل الكتابة الإبداعية بالعمل الصناعي الحرفي ثم تحول إلى اسم حقيقي يطلق أحيانا على مختلف فروع علوم العربية وبوجه خاص علمي البلاغة والنقد الأدبي؛ وذلك أن العمل الإبداعي يقوم أساساعلى المجهود الذهني التصوري والعمل الصناعي الحرفي يقوم على أساس المجهود الجسمي والعضلي الحسي، فمثل أوشبّه النقاد والبلاغيون ماهو من قبيل العمل المعنوي والفكري بما هومن قبيل العمل الحسي وهذا ما يسمى بإخراج الشيء الخفي إلى الظاهر أوغير المحسوس إلى المحسوس.

٤ــ إن النقاد والبلاغيين، قدامى ومعاصرين، قد نوهوا بالتمثيل بالصناعات الحرفية ونبهوا عليه في سياقات متعددة من أبحاثهم، وكان لهذا التنويه أثر في توجيه الباحث إلى موضوع هذا البحث.

٥ــ إن النقاد والبلاغيين كانوا يرجعون إلى الأصول اللغوية العائدة إلى مجال الصناعات والمصنوعات الحرفية؛ لتسمية مصطلحاتهم النقدية والبلاغية، فكانت هذه التسمية تعتمد على :

أ ــ التمثل والتمثيل، ب ــ الحقيقة والمجاز، وهي من أهم القضايا اللغوية والبلاغية وتشكل قاعدة أساسية من قواعدعلم البيان، ج ــ قضية الاشتقاق الدلالي.

فهذه الأمور الثلاثة كانت حاضرة بصورة متلازمة في أذهان النقاد والبلاغيين أثناء قيامهم بعملية التسمية الدلالية لأي مصطلح بلاغي ونقدي بمعنى أنهم كانوا يشتقون أسماء المصطلحات ويتمثلون، ويستعملون أساليب المجاز:من استعارة ومجاز ونقل لغوي...الخ، وذلك في آن واحد أثناء التسمية الدلالية، ومن هنا تبرز أهمية التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية: لأنها عملية عقلية تنطوي في مضمونها على القضايا اللغوية والبلاغية والنقدية المنوه بها، والله أعلم.

٦ــ ومثلما تمثل النقاد والبلاغيون بمختلف الصناعات والمصنوعات الحرفية في التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية تمثلوا بهذه الصناعات ،أيضا، في إطار القضايا النقدية والبلاغية الكبرى وكذلك في إطار كلامهم على بعض المصطلحات البلاغية والنقدية التي تنتمي إلى فروع البلاغة الرئيسة: المعاني والبيان والبديع.

هذا وقد توصل الباحث إلى بعض النتائج الآتية التي خرج بها من خلال هذا البحث.

٧ــ أن الأعمال الصناعية التي يبذل فيها الصانع الحرفي مجهودا جسميا وعضليا إضافة إلى مجهوده الذهني كانت مثالا أو أمثلة للأعمال الأدبية الإبداعية التي يبذل فيها الكاتب مجهودا ذهنيا لا عضليا، فابن خلدون مثلا عندما يعرف الأسلوب بأنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، كما سبقت الإشارة إليه في مبحث المصطلحات المشتقة من مجال صناعة النسيج، فإنه كان يعد المنوال مثالا للأسلوب وكأنه قالب له، وبالتالي مثل الأسلوب الأدبي الشعري الذي هو أمرعقلي ومعنوي بالمنوال الذي هو شيءحسي عياني.

٨ــ لعل السبب في اعتبار الصناعات الحرفية أمثلة ونماذج تقاس عليها الأعمال الأدبية وتشبه بها هو أن الأعمال الحرفية وجدت قبل الأعمال الكتابية بدليل أن الجاحظ في كتابه الحيوان ٧٤/١،أشار إلى أن الشعر العربي وجد قبل الإسلام بمئتي سنة، وبالتالي فإن الكتابة الفنية الإبداعية بمعناها المعروف في أيامنا هذه؛ أي كتابة القصائد والرسائل والقصص الفنية قد لا تتجاوزذلك التاريخ الذي ذكره الجاحظ وإن كان القرآن الكريم يدل على وجود الكتابة بشكل عام منذ القدم وذلك لذكره الكتب السماوية السابقة للإسلام وإشارته إلى الألواح التي كانت بيد موسى،عليه السلام، فيهاهدى ونور؛ تلك

الكتب السماوية وجدت قبل تلك الفترة التي حددها الجاحظ وكذلك أن الله سبحانه وتعالى أقسم بـــالقلم وهذا يدل على قدم الكتابة بشكل عام، على أن العمل الفني الشعري كان موجودا عند اليونان ولكن قد يكون وجد بطريقة شفوية أو في المرحلة الشفاهية، أما الصناعات والمصنوعات الحرفية فقد وجدت قبل ذلك التاريخ بمئات السنين؛ لأن الصناعات الحرفية المتنوعة:نسيج، وصياغة، وأصباغ، ونجارة، وغيرها قد عرفت في اليمن منذ وقت مبكر من تاريخ الحضارة الإنسانية كما أثبت ذلك إبراهيم بـــن ناصر البريهي في بحثه الموسوم بـ"الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي"[١٠١٠].

٩- إن حضور الصناعات الحرفية في أذهان النقاد والبلاغيين واستحضارها عند شرحهم الأعمـــال الأدبية أو تعليقهم عليها أو تسميتهم المصطلحات البلاغية والنقدية تـسمية دلاليـــة يـستدعي ذلـــك استحضارهم صور الصناع الحرفين وكيفيات قيامهم بأعمالهم الصناعية؛ لكي يشبهوا أو يمثلوا بهـــم الأدباء وكيفيات قيامهم بأعمالهم الكتابية الإبداعية، لهذا فإننا نجد صورة الحائك والنـساج والـــصائغ والنجار والدهان والحذّاء حاضرة في النص النقدي والبلاغي بكثرة تكاد لا تغيب عن ذهن القـــارئ المتأمل والمتأني الصبور.

١٠- اتخذ النقاد والبلاغيون من التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية وسيلة تعليميـــة للتعبير عن المعاني الذهنية والعقلية التي لايستطيعون وصفها وصفا محكما عيانيـــا دقيقـــا؛ لـــدقتها وخفائها وبعدها عن متناول الحواس المعرفية والمدركات الحسية، وهذه هي وظيفة التمثيل البلاغـــي بشكل عام، ولذلك لجأوا إلى ماهو محسوس ومشاهد بالعيان؛ ليصفوا به تلك المعاني العقلية البعيـــدة ويقربوها لقراء نصوصهم وأحكامهم النقدية على الأعمال الأدبية، وقراء النصوص الأدبية الإبداعية نفسها وبالتالي فإنهم بهذه الحال يقومون بعملية تأنيس المعاني الأدبية البعيدة وتقريبهـــا وتأليفهـــا أي جعلها مألوفة ومأنوسة للقارئ، ولعل أهم الأغراض التي كان يستهدفها النقاد والبلاغيون مـــن وراء تمثلهم وتمثيلهم بالصناعات والمصنوعات الحرفية هوإيضاح وشرح النصوص والأعمـــال الأدبيـــة الإبداعية بمقارنة عملها وإبداعها بعمل الصناعات والمصنوعات الحرفية وإبداعها، وهذا يعني أنهـــم كانوا يتخذون من هذا التمثيل وسيلة تعليمية مهمة، كما تقدم، لوصف الأعمال الأدبية وصفا دقيقا.

١١- إن التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية لم يكن مقصورا على النقاد والبلاغيين ؛ إنما الأدباء، شعراء وناثرين، أيضا تمثلوا بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة منذ وقت مبكر من تاريخ الأدب والشعر، وبذلك تبين للباحث أن النقاد والبلاغيين لم يكونوا مبتكرين لهـــذا التمثيـــل بالصناعات الحرفية؛ بل كانوا متبعين للأدباء والشعراء بصورة خاصة إذ إن الباحث وجد الـــشعراء منذ وقت مبكر وبالتحديد الشعراء الجاهليين ومن تلاهم من شعراء العصور وجدهم الباحث يتمثلـــون

[١٠١٠] نشرته وزارة المعارف في المملكة العربية السعودية، سنة ٢٠٠٠م في الرياض.

بالصناعات والمصنوعات الحرفية : كالجواهر والنسيج والمعادن الثمينة، كما أن الباحث وجد النص القرآني لا يخلو من التمثيل والتشبيه بهذه المصنوعات الحرفية.

١٢ــ إن تمثل النقاد والبلاغيين ببعض الصناعات والمصنوعات الحرفية:كالأصباغ"الألوان"، والجواهر كان الغرض منه تبيين القيم الجمالية المودعة في النصوص الأدبية والأبيات الشعرية؛ لأن القيم الجمالية في النصوص الأدبية غير مرئية ولامشاهدة كما هي في مصنوعات الألوان والجواهر والحلي التي تعد أهم وسائل التزين والتجميل عند الإنسان؛ ولهذا عد النقاد والبلاغيون جمال الجواهر والألوان مثالا لجمال الأدب، بل تجسيدا للجمال المعنوي في الأدب.

١٣ــ عد النقاد والبلاغيون التمثل بالصناعات الحرفية والتشبيه بها وسيلة مهمة لإيضاح البراعة والمهارة عند الأدباء بالمهارة الإبتكارية عند الصناع الحرفيين.

١٤ــ إن تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية يعد أسلوبا ومنهجا،إن صح التعبير، سلكه النقاد والبلاغيون لشرح وإيضاح النصوص الأدبية والأبيات الشعرية، ومن هنا يمكن أن يطلق على هذا الأسلوب أو المنهج" المنهج الصناعي في الأدب والنقد"، وبهذا يكون للباحث، فضل الكشف عن هذا المنهج ليضاف إلى قائمة المناهج الأدبية والنقدية المعاصرة: كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي وغيرها من المناهج النقدية المعاصرة.

١٥ إن التمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية عند النقاد والبلاغيين ليدل دلالة واضحةعلى التأثر والتأثير بين الأدب والمجتمع وبوجه خاص المجتمع الصناعي، كما يدل على أثر الصناعات الحرفية في بحوث البلاغة القرآنية ومصطلحاتها وهذا يدل، أيضا، على التمازج والتناغم الحضاري بين الآداب والفنون والعمران وكل مكونات الحضارة العربية الإسلامة.

١٦ــ إن أثر الصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة قد تجلى في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم على النحو الأتي:

أولا: تجلى هذا الأثر،بشكل عام، في البحوث والقضايا النقدية والبلاغية الكبرى وفي المصطلحات البلاغية والنقدية التي تنتمي إلى فروع علم البلاغة الرئيسة وهي علم المعاني والبيان والبديع.

ثانيا: وتجلى هذا الأثر،بوجه خاص، في تكوين المصطلحات البلاغية والنقدية أو مايمكن القول:في التسمية الدلالية للمصطلحات البلاغية والنقدية، وذلك على النحوالآتي:

أ ــ تبين للباحث أنه كان للصناعةالحرفية في مجال البناء المعماري أثر في تكوين بعض المصطلحات النقدية الآتية:

١ــ مصطلح التأسيس.

٢ــ مصطلح البيت.

٣ــ مصطلح الرصف

٤ــ مصطلح التصريع.

٥ــ مصطلح عمود الشعر.

٦ــ مصطلح التمليط.

٧ــ مصطلح الوتد.

ب ــ وتبين للباحث أثرصناعة النسيج الحرفية في تكوين المصطلحات البلاغية والنقدية الآتية: ١ــ مصطلح الاحتباك، ٢ــ مصطلح الحاشية،٣ــ مصطلح الحوك، ٤ــ مصطلح الديباجة أوالديباج، ٥ــ مصطلح الرفو،٦ــ مصطلح التطريز، ٧ــ مصطلح التفويف، ٨ ــ مصطلح النسج أو النسج على المنوال، ٩ــ مصطلح اللف والنشر، ١٠ــ مصطلح المهلهل أو هلهلة النسج،١١ــ مصطلح التوشيع.

ج ــ وتبين للباحث،أيضا، أثر صناعة الألوان(الأصباغ) في تكوين بعض المصطلحات البلاغية والنقدية الآتية:١ــ التدبيج، ٢ــ التسهيم، ٣ــ التفويف.

د ــ كما اتضح للباحث أنه كان لصناعة الجواهروالحلي أثر جمالي واضح في بحوث النقاد والبلاغيين بشكل عام وبوجه خاص في تكوين المصطلحات البلاغية والنقدية الآتية:١ــ مصطلح الترصيع، ٢ــ مصطلح التسميط، ٣ــ مصطلح التوشيح، ٤ــ مصطلح السبك، ٥ــ مصطلح الصياغة، ٦ــ مصطلح الفرائد.

هــ ــ وتبين للباحث أن صناعة الأحذية تكون منها ما يسمى بمصطلح الاحتذاء.

١٧ــ اتضح للباحث أن قضية اللفظ والمعنى شكلت إطارا كليا ومرتكزا أساسيا في تمثل النقاد والبلاغيين في البحوث والقضايا والمصطلحات النقدية والبلاغية؛ وذلك أن البنية الدلالية للفظ والمعنى(الدال والمدلول)؛ كانت هي المدار للتمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية؛ لأنهم مثلوا(شبهوا) المعنى الذي هو مضمون ومحتوى الأدب ومدلول اللفظ ،مفردا ومركبا، شبهوه بالمادة الخام للصناعات الحرفية، ومثلوا(شبهوا) شكل المعنى(اللفظ) بالشكل الناتج عن الصناعات الحرفية؛ كتشبيه الشكل اللغوي(الصورةاللفظية) بشكل الكرسي الناتج عن صناعة الخشب، ومثلوا أوشبهوا المعنى بالمادة الخام للكرسي قبل تشكيله وتصنيعه؛ وهي مادة الخشب.

١٨ ــ كان لبعض النماذج والمصنوعات الحرفية حضوركبير في بحوث النقاد والبلاغيين ومصطلحاتهم، ومن ذلك:اللبنات" والآجر"والحيطان والجدران والقصور والبنيان وهي من صناعات البناء المعماري وهندسته.

والكسوة، والبرود والحلل، ومنها (الحلة السيرا في مدح خيرالورى) وهي من صناعة النسيج.

19ـ وكان لبعض الآلات والأدوات الصناعية الحرفية حضور كبيرأيضا:كالقالب من صناعة البناء، والمنوال من صناعة النسيج، وهو الآلة التي يصنع بها الحائك النسيج.

20 ـ لعل اعتماد النقاد والبلاغيين على التمثل والتمثيل بالصناعات والمصنوعات الحرفية المتنوعة كان القصد والهدف منه استنباط مقاييس جمالية محسوسة يقيسون عليها الجمال المعنوي المودع في النصوص الأدبية بكلياتها وجزئياتها.

21 ـ إننا نلمح الإعجاز الصناعي في تمثل النقاد والبلاغيين بالصناعات والمصنوعات الحرفية في إطار كلامهم على قضية الإعجاز، وهذا يعني أن الإعجاز لم يتوقف على الإعجازاللغوي بل تعداه إلى الإعجاز الصناعي، وبعبارة أخرى:إن الصناع الحرفيين من البشر قد عجزوا عن أن يصنعوا مثل صناعات الله الخالق الصانع العظيم، بل إن صناعتهم لاتعدوا أن تكون تقليدا ومحاكاة لصناعة الله تعالى، فإذا تأملنا وبحثنا عن بدايات ونشوء الصناعات الحرفية ومنها صناعة النسيج ،مثلا، وجدنا أن الصناع الحرفيين تعلموا هذه الصناعة من نسيج بيت العنكبوت كما يثبت صاحب كتاب(قصةالحضارة)، وحتى الصناعات الحديثة: كالطائرة والسيارة إن هي إلا محاكاة وتقليد للطير والدواب التي تسير في الأرض.

ولقد حاول الإنسان حتى محاكاة الانسان والحيوان بما صنعه من نظرية الاستنساخ، وصناعة الإنسان الآلي، وكذلك نجدهم يقيسون القوة الدافعة للآ لات على قوة الحصان الذي هو من صنع الله وخلقه.

وبهذا نستنتج أن العمل الفني العفوي الإبداعي الأول (قصيدة وغيرها) وهو ما سمّاه النقاد(المطبوع) كان الأصل، والعمل الذي جاء بعده وحاكاه الأدباء وقلدوه واستعملوا أساليب البديع والزخرفة اللفظية كان محاكاة وتقليدا، ومن هنا جاءت تسميته بـ(الصناعة)، لأن الصناعة تقليدٌ ومحاكاةٌ ومضاهاة لخلق الله تعالى وصناعته الحقيقية، ومن هنا، أيضا، جاء ت تسمية ما عرف بمذهب أبي تمام بـ(الصناعة، والصنعة)؛ قياسا على صناعة الإنسان التي هي محاكاة وتقليد أصلا لصنع الله، والله أعلم.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: مصدر المصادر :

ـ القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر

ـ الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء التراث،القاهرة، د.ت.

ـ الأد ب الصغير، ابن المقفع، ضمن رسائل البلغاء، تصنيف محمد كرد علي، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٤م.

ـ أدب الكاتب،ابن قتيبة،عبد الله بن مسلم،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،ط/دار المعرفة، بيروت، د.ت.

ـ إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، محمد بن علي الشوكاني(١٢٥٠هـ)، تحقيق محمد سعيد البدري، ط٧،م/سسة الكتب الثقافية، بيروت،١٤١٧هـ ١٩٩٧م.

ـ أساس البلاغة، جار الله؛ محمود بن عمرالزمخشري،ط/الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٠٣م.

ـ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ . ريتر، ط٣، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

ـ الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، محمدبن علي الجرجاني(٨١٦هـ)، تحقيق عبد القادر حسين، ط نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م.

ـ إعجازالقرآن،أبوبكرمحمد بن الطيب، تحقيق السيد/ أحمد صقر،ط٥، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٩٧.

ـ الإكسيرفي علم التفسير، سليمان عبد القوي الطوفي، تحقيق الدكتور/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة،٢٠٠٢م.

ـ أنوارالربيع في أنواع البديع، السيد علي صدرالدين بن معصوم، تحقيق/ شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف،١٩٦٨م.

ـ الإيضاح في علل النحو،عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق مازن المبارك، ط٤، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

ـ الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د.ت.

ـ بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

ـ البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق كراتشو فسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢.

ـ البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق/ عبد آ.علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

ـ بديع القرآن، زكي الدين؛ عبد العظيم بن عبد الواحد(ابن أبي الإصبع)، تحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف، ط٢،نهضة مصر،القاهرة، ١٩٧٢م.

ـ البلاغة، المبرد؛أبو العباس؛ محمد بن يزيد،(٢٨٥هـ)،تحقيق د.رمضان عبد التواب،ط/مكتبةالثقافة الدينية،القاهرة،١٤١٥هـ،١٩٨٥م.

ـ بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان؛ حمد بن إبراهيم الخطابي، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط٢، القاهرة، ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م.

ـ البيان والتبيين، أبو عثمان؛ عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط/ المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، د.ت.

ـ التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين؛ حسين بن محمد الطيبي، تحقيقالدكتور/ هادي عطية مطر الهلالي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

ـ التحقيق في أحاديث الخلاف، عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ.

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، زكي الدين، عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الإصبع، تحقيق الدكتور حفني شرف، ط١، دار إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـ .

ـ التعريفات، محمد علي الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط/ دار البيان، القاهرة، د. ت .

ـ تفسير أبي السعود: إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبوالسعود؛ محمد بن محمد العمادي، ط/ دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

ـ تفسير الجلالين، جلال الدين؛ محمد بن أحمد بن محمد المحلي، وجلال الدين؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط٩، دمشق، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

ـ التقييد والإيضاح شرح مقدمة ابن الصلاح، الحافظ العراقي؛ زين الدين؛ عبدالرحيم بن الحسين، تحقيق/عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المنورة، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.

ـ جامع بيان العلم وفضله، أبو عمر؛ يوسف بن عبد البر، تحقيق أبو الأشبال الزهيري، ط٤، دار ابن الجوزي، جدة / الرياض، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

ـ جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

ـ جوهر الكنز، نجم الدين؛ أحمد بن إسماعيل الحلبي، تحقيق الدكتور/ محمد زغلول سلام، ط/ منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م.

ـ حاشية الشيخ حسن العطار على السمرقندية، شركة المطبوعات العلمية، القاهرة، ١٣٩٧هـ .

ـ حجة القراءات، أبو زرعة؛ عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، تحقيق سعيد الأفغاني، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

ـ حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين؛ محمود بن سليمان الحلَبي، المطبعة الوهبية، القاهرة، ١٣٩٨هـ .

ـ الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ط/ دار الجيل، بيروت، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٦م.

ـ خزانة الأدب ، ابن حجة الحموي، دار القاموس، بيروت ، د.ت.

ـ الخصائص، أبو الفتح؛ عثمان ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، ط/ عالم الكتب، بيروت، د. ت.

ـ دلا ئل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

ـ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٣، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

ـ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

ـ ديوان المعاني، أبو هلال؛ الحسن بن سهل العسكري، ط/ مكتبة القدسي، القاهرة ، ١٩٥٢م.

ـ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل؛ محمود الألوسي، ط/ دار إحياء التراث العربي، بيروت ، د.ت.

ـ روضة الفصاحة، زين الدين؛ محمد بن أبي بكرالرازي، تحقيق أحمد النادي شعلة، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

– رياض الصالحين، للإمام النووي، تحقيق محمدناصر الدين الألبـاني، ط/ المكـتب الإسـلامي، بيروت، د.ت.

– زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق؛ إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، ط١، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٩م.

– سر الفصاحة، أبو عبد الله محمد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م.

– شرح ديوان الحماسة، أحمد بن علي المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هـارون، ط/ دار الجيل، بيروت، د. ت .

– شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط/ دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

– شروح التلخيص، ط/ عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت .

– الشعر والشعراء، أبو عبد الله؛ محمد بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمـد محمـد شـاكر، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

– الصاحبي في فقه اللغة،أبو الحسن؛ أحمد بن فارس(٣٩٥هـ)،تحقيق/السيد أحمد صقر،ط/ عيسى البابي الحلبي، القاهرة،١٩٧٧.

– صحيح مسلم بشرح النووي، مسلم بن الحجاج القشيري، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

– طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، ط/ المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي؛ الحسن بن رشيق القيرواني، ط١، دار المعرفـة، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

– عيار الشعر، أبو الحسن؛ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز المانع، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.

– فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بن علـي الشوكاني، ط/ دار الفكر، بيروت، د. ت .

– فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط/ دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

– القاموس المحيط، مجد الدين؛ محمد بن يعقوب الفيروز أبـادي، مؤسـسة الرسـالة، بيـروت، ١٩٩٤م.

ـ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر؛ محمد بن حيدر البغدادي، تحقيق الدكتور/ محسن غياض عجيل، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

ـ القوافي،أبو الحسن؛ سعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط، تحقيق الدكتور/ عزة حسن، دار إحياء التراث العربي، دمشق، ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م.

ـ الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس؛ محمد بن يزيد المبرد، ط/ نهضة مصر، القاهرة، د.ت .

ـ كتاب الأسماء والصفات، أبو بكر البيهقي؛ أحمد بن الحسين بن علي بن موسى، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ـ كتاب أرسطو:فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور/إبراهيم حمادة، ط/مكتبة الأنجلو المصرية،د.ت.

ـ كتاب أرسطو طاليس في الشعر،ترجمة وتحقيق الدكتور شكري محمد عياد، ط/ دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧م.

ـ كتاب جمهرة الأمثال، أبو هلال؛ الحسن بن سهل العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨.

ـ كتاب الصناعتين:الكتابة والشعر،أبوهلال؛الحسن بن سهل العسكري،تحقيق محمد أبو-الفضل إبراهيم وعلي البجاموي،ط٢، دارالفكر العربي، القاهرة، ١٩٧١م.

ـ كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الإمام يحي بن حمزة اليمني، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت ، د. ت.

ـ كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط/ المدني، القاهرة، ١٩٦٩م.

ـ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.

ـ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله؛ محمود بن عمرالزمخشري،ط/ دار المصحف، القاهرة، ١٣٩٧م ١٩٧٧.

ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى عبد الله، المعروف بحاجي خليفة، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

ـ الكليات، أبو البقاء؛ أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، ط/ وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤.

ـ لسان العرب، ابن منظور؛ محمد بن مكرم، ط/ دار صادر، بيروت، د.ت.

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدم له وعلق عليه د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، ط/ نهضة مصر ، القاهرة، د. ت.

ـ مجمع الأمثال، أبو الفضل، أحمد بن محمد الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دار المعرفة، بيروت، د.ت.

ـ مختار الصحاح، أبو بكر؛ محمد بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

ـ المختصر، سعد الدين التفتازاني، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق محمد جاد المولى وزميليه، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

ـ المستقصى في أمثال العرب، جار الله ؛ محمود بن عمر الزمخشري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٧ .

ـ المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين ابن مالك المشهور بابن الناظم، تحقيق الدكتور/ عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

ـ معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبدالرحيم بن علي بن شيث القرشي(٦٢٥هـ)، تحقيق محمد علي شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

ـ معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ط/ دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٧٣م.

ـ المعيار في نقد الأشعار، جمال الدين ؛ محمد بن أحمد الأندلسي، تحقيق عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

ـ مفتاح العلوم، أبو يعقوب؛ يوسف بن علي بن أبي بكر السكاكي، ضبط نعيم زرزور، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .

ـ مقاييس اللغة، أحمد ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، ط، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ ١٩٩١م

ـ مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ط/ المكتبة العصرية، بيروت/ صيدا، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

ـ مقدمة تفسير ابن النقيب، أبو عبد الله؛ جمال الدين محمد بن سليمان، تحقيق الدكتور/ زكريا سعيد علي، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

ـ مقدمة فتح الباري في شرح صحيح البخاري، أبو الفضل؛ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، ط/ دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩هـ.

ـ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق علال الغازي، ط/ مكتبة المعارف، الرباط، ١٤٠١ه ١٩٨١م.

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن؛ حازم القرطاجني، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

ـ الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم؛ الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد/ أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

ـ مواد البيان، علي بن خلف الكاتب، تحقيق الكتور حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس/ليبيا، ١٩٨٣.

ـ مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن محمد بن يعقوب الولالي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبد الله؛ محمد بن عمران المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي،ط/ دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

ـ نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، ط/ دار صادر، بيروت، ١٩٩٥.

ـ نقد الشعر، أبو الفرج؛ قدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ـ نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تقديم طه حسين وعبد الحميد العبادي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢.

ـ النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن؛ علي بن عيسى الرماني، تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد خلق الله أحمد، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٧هـ ١٩٦٨م.

ـ نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين؛ محمد بن عبد الوهاب النويري، ط/ وزارة الثقافة، القاهرة، د.ت.

ـ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، محمد بن عمر الرازي، تحقيق بكري شيخ أمين، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م.

ـ النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين ابن الأثير، تحقيق محمود محمد الطنـاحي، ط/ دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩.

ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبـو الفـضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط/ المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور؛ عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيـق محمـد محيي الدين عبد الحميد، ط/ دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م.

ثالثا: المراجع:

ـ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د.محمـد مـصطفى هـدارة،ط١،دار العلـوم العربيةللطباعةوالنشر،بيروت،١٤٠٨هـ١٩٨٨م.

ـ أدباء معاصرون، د. إسماعيل أدهم، تحرير وتعليـق د/ أحمـد الهـواري، ط٢، دار المعـارف، القاهرة، ١٩٨٥.

ـ أسرار البلاغة في التشبيه والتمثيل، د/ محمد السعدي فرهود،ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٣٩٩،١٩٧٩م.

ـ أسرار التمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة المنيرية، القـاهرة، ١٢٧٤هـ ١٩٥٥م.

ـ الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د/عز الدين إسماعيل، دار الفكر العرب، القاهرة، ١٩٥٥م.

ـ الأسس الفنية للنقد الأدبي،د.عبد الحميديونس،ط٢،دار المعرفة،القاهرة،١٩٦٦م.

ـ الأسس اللغوية لعلم المـصطلح، د.محمـود فهمـي حجـازي، ط/ مكتبـة غريـب، القاهرة،١٩٩٣م.

ـ الأسـلوبية ونظريـة الـنص، د. إبـراهيم خليـل، ط١، المؤسـسةالعربيةللدراسة والنـشر،، بيروت،١٩٩٧م.

ـ الإعجازفي نسق القرآن ـ دراسة للفصل والوصل بين المفردات، د.محمد الأمين الخضري، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣هـ٢٠٠٢م.

ـ الألوان البديعية، حمزة الدمرداش، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٣م.

ـ الأمثال في القرآن الكريم، د/ محمد جابر الفياض، ط١، دار الشئون الثقافية/ دار الرشيد، بغـداد، ١٩٨٨م.

ـ البديع في القرآن:أنواعه ووظائفه؛ د.إبـراهيم عـلان،ط١،منـشورات وزارة الثقافـة،الإمارات العربيةالمتحدة / الشارقة،٢٠٠٢م.

ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د.إبراهيم سلامة،ط/ مكتبة الأنجلـو المـصرية، القـاهرة، ١٣٧١هـ ١٩٥٢م.

ـ البلاغة العربية، د/ يوسف أبو العدوس، د.ن، د.ك، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م.

ـ البلاغة: فنونها وأفنانها؛ علم البيان والبديع، د/ فضل حسن عبـاس، ط٢، دار الفرقـان للنـشر والتوزيع، عمان/الأردن، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

ـ البلاغة والأسلوبية ـ مقدمات عامة، د/ يوسف أبو العدوس، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، ١٩٩٩م.

ـ البلاغة والنقد بين التاريخ والفن، د. مصطفى الصاوي الجويني،ط/ الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب، القاهرة،د.ت.

ـ بناء القصيدة العربية، د/ يوسف حسين بكار، ط/ دار الثقافة، القاهرة، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

ـ البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، ط/ دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.

ـ تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط١،دار الكتـب العلميـة، بيـرو، ١٤٢٠هـ

ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن، د/ إحسان عباس، ط/ دار الشروق، عمان/ الأردن، ١٩٩٣م.

ـ تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات،محمد مرعي حسين الهدروسي، رسالة دكتوراة، جامعـة اليرموك، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

ـ التخييل: مفهومه وموقف المفسرين منه قدامى ومحدثين، مصطفى إبـراهيم المـشني، ط١، دار الرازي، عمان/ الأردن،١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

ـ التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، د/ عبد الحميد جيدة، ط١، دار الشمال، طرابلس/ لبنان، ١٩٨٤.

ـ الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، د/ محمد عناني، الشركة المـصرية العامـة، بيـروت، ١٩٩٧م.

ـ التشبيه: دراسة في تطور المصطلح، د/ إبراهيم عبد الحميد السيد التلب،ط١، القاهرة، دارالطباعـة المحمدية، القاهرة، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

ـ التضمين والتناص ـ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر، د/ منير سلطان، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

ـ تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، د/ حلمي علي مرزوق،ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.

ـ التميميون: أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي، د. عبد الحميد المعيني، مطبعة النور النموذجية، الزرقاء، ١٤٠٥هـ ١٩٨٤.

ـ التناص الشعري: قراءة أخرى لقضية السرقات، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

ـ التنظير الحسي في النقد الأدبي، د.ماهر مهدي هلال، مجلة آداب المستنصرية، عدد١١، بغداد، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

ـ جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ـ الحاسوب،د.يوسف نصير،منشورات الجمعية العلمية الملكية،ط/أولى،عمان/ الأردن،١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

ـ الحاسوب والبرمجيات الجاهزة، محمد جلال الزعبي وآخرون، ط٥، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ٢٠٠٢م.

ـ الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، إبراهيم بن ناصر البريهي، منشورات وزارة المعارف، الرياض، ٢٠٠٠م.

ـ حول الإعجاز البلاغي في القرآن، د.حسن طبل، ط١، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

ـ الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، د.عبد الفتاح لا شين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

ـ دراسة توثيقية للحرف اليدوية التقليدية الأردنية، د.خليل نمر طبازة، منشورات مركز الدراسات الأردنية،جامعة اليرموك،١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.

ـ دراسات في القرآن الكريم، د.السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٩م.

ـ دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١١هـ ١٩٩١م.

ـ الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، دار الضياء، د.ك، ١٩٨٥.

ـ دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من خمسين تيارا نقديا معاصرا، سعد البازعي وميجان الرويلي، ط/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

ـ الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحي وهيب الجبوري، ط١، دار القلم، الكويت، ١٤٠٤هـ

٨٤ شاعرية الألوان عند امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب، مجلة فصول، م٥، ع٢، ١٩٨٥م.

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د. جابرعصفور، ط المركزالثقافي العربي، بيروت، د.ت.

ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.

ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبد الرحمن، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان/الأردن، ١٩٨٢م.

ـ الصورة الفنية في المثل القرآني: دراسة نقدية بلاغية، د. محمد علي الصغير، ط/ وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨١م.

ـ ظاهرة التأويل وصلتها باللغة العربية، د/ السيد أحمد عبد الغفار، ط/ دا الرشيد، الرياض، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

ـ عضوية الموسيقى في النص الشعري، د/ عبد الفتاح نافع، ط١، مكتبة المنار ، الزرقاء، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

ـ علم الأسلوب، د/ صلاح فضل، ط/ دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

ـ علم البديع رؤية جديدة،أحمدأحمد فشل،ط/دار المعارف،القاهرة،١٩٩٦م.

ـ علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٤م.

ـ عمر فروخ (رحمه الله) في خدمة الإسلام، أحمد العلاونة، سلسلة كتاب الأمة، العدد ١٠٢، قطر، ١٤٢٥هـ.

ـ عمود الشعر: تاريخا ومفهوما، د.عثمان صالح الفريح، مجلة الدارة،عدد١، الرياض، ١٩٩٠م.

ـ فقه اللغة وخصائص العربية، دمحمد المبارك، ط/دار الفكر، دمشق، د.ت.

ـ في الأدب الجاهلي، طه حسين، ط١٠، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٩م.

ـ في المصطلح النقدي، دأحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٤٢٢ هـ ٢٠٠٢م.

ـ اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م.

ـ اللف والنشروأثره في الدرس البلاغي، بشيرسالم حسن فرج، أطروحة دكتـوراة ، جامعة بيروت العربية، ١٤١٩هـ ـ١٩٩٨م.

ـ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ط٣، مكتبة الأنجلو المـصرية، القـاهرة، ١٣٨٩، ١٩٦٩م.

ـ قضيةالقالب الصياغي في الشعرالجاهلي،د.فضل العماري،مجلةالدارة، العددالثالث،الـسنة الثالثـة عشرة،ربيع الآخر،الرياض،١٤٠٨هـ،١٩٨٧م.

ـ المباحث البيانية في تفسير الفخر الرازي ـ دراسة بلاغية تفصيلية،أحمد هنـداوي هلال،مكتبـة وهبة، القاهرة، ١٤٢٠ه، ١٩٩٩م.

ـ مباحث في علم الدلالـة والمـصطلح،د. حامـد صـادق قنيبـي،ط١، دارابـن الجـوزي، عمان/الأردن،١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.

ـ المختصرفي تاريخ البلاغة،د.عبدالقادرحسين،ط١،دارالشروق،بيروت،١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

ـ المرايا المتجاورة، د.جابرعصفور، ط/ الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٣م.

ـ مصطلحات بيانية: دراسة بلاغية تاريخية، د.إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، ط١، مطبعة الحسن الإسلامية، القاهرة، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

ـ المصطلح النقدي في نقد الشعر:دراسة لغوية تاريخية نقدية،د.إدريس النـاقوري، ط١، دارالنـشر المغربية، الدارالبيضاء، ١٩٨٢.

ـ مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،الشاهد البوشيخي، ط١، دارالقلـم، بيروت،١٤١٣هـ ١٩٩٣م.

ـ معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، ط٤، دار المنارة، جدة، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

ـ معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، ط مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٠م.

ـ معجم مصطلحات الصناعة النسيجية، م.عبد المنعم صبري وآخرون، د.ن، د.ك، د.ت.

ـ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠١م.

ـ المعجم الوسيط، إبـراهيم مـصطفى وآخـرون، منـشورات مجمـع اللغـة العربيـة وآخرون،د.ت.

ـ المعنى الشعري في التراث النقدي ،د.حسن طبل، ط١، دارالفكرالعربـي، القـاهرة، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

ـ مفهوم الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجـري،د.أحمـدجمال العمـري ،ط،دار المعـارف، القاهرة،١٩٨٤.

ـ مفهوم الشعرعند العرب كما يصوره كتاب الموازنة للآمدي، د.عبد القادر القـط، ترجمـه إلـى العربية، د.عبد الحميد القط، ط١ دار المعارف،القاهرة،١٩٨٢م.

ـ مناهج نقد الشعرفي الأدب العربي الحديث، د.إبراهيم عبد الرحمن محمـد، ط١، مكتبـة لبنـان، بيروت، ١٩٩٧م.

ـ مهارات الاتصال، د.عبد الرحمن بن عبد الله المالكي، سلسلة كتاب الأمـة، العـدد١٠٦، قطـر، ١٤٢٦هـ.

ـ موسوعة الأمثال القرآنية، د.محمد عبد الوهاب عبـد اللطيـف، مكتبـة الآداب،القـاهرة، ط١، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.

ـ موسوعةمصطلحات أصول الفقه عنـد المسـلمين،د.رفيـق العجـم، ط١، مكتبـة لبنـان، بيروت،١٩٩٨.

ـ موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، د.تمام حسـان، ضـمن كـاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، ط١،النادي الأدبي ، جدة، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

ـ نظرات تطبيقية في علم البيان، د. عبد الفتاح محمد سلامة، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

ـ نظرية إعجاز القرآن وأثرها في النقد العربي القديم، د. أحمد سعيد محمد عمار، ط١، دار الفكـر المعاصر، بيروت، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.

ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، ط٣، دارالشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.

ـ نظرية الشعرالعربي القديم، د.عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

ـ نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، ط٢، دار الأنـدلس، بيـروت، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

ـ النقد، د. شوقي ضيف،ط٥، دار المعارف،القاهرة،١٩٨٤م.

ـ النقد الأدبي، أحمد أمين، ط٤،دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م.

ـ النقدالجمالي وأثره في النقد العربي،روزغريب،ط٢،دار الفكر اللبناني،بيروت، ١٩٨٣م.

ـ وشي الربيع بألوان البديع في ضوء أساليب العربية، د. عائشة حسن فريد، ط١، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- ADICTIONARY OF STYLISTICS, KATIE WALES LONGMAN, LONDON, ١٩٩٠.

ABSTRACT

Handicraft Industries-Based Simile in Research by Classic Critics and Rhetoricians and their Terminology"

Doctoral Dissertation, Yarmouk University ١٤٢٧/١٤٢٨ *H.* ٢٠٠٦/٢٠٠٧

By

Abdo Ali Mohammad Said

Supervisor

Prof. Dr. Yousef Msallam Al Adous

The present dissertation studied and analyzed the subject or " Handicraft Industries-Based Simile in Research by Classic Critics and Rhetoricians and their Terminology". The study was prefaced with a brief review about truth, metaphor, connotative derivation, and differentiating between critic and rhetorician as such issues are closely related to the subject in hand. The study was organized into three chapters:

Chapter one "Representation & Industry" was divided into three sections, the first was on simile focusing on denotation, and relationship with some criticism and rhetoric. This section was further divided into three subsections: the first dealt with denotative simile, namely the linguistic and technical denotation and social, educational, and industrial connotations. The second subsection approached relationship with some criticism and rhetoric terms.

"Term of *Handicraft*", in section two that is current in classic rhetoric and criticism works was discussed in the first subsection, in terms of its linguistic and technical denotation. In the second subsection, the meaning

of "handicraft" as a word was tracked in variety criticism and rhetoric contexts. The third subsection presented allusions by critics and rhetoricians to "handicraft-based simile". Some texts of rhetoric and criticism in which earlier and modern critics and rhetoricians alluded to "handicraft and artifacts-based simile" were indicated.

Chapter two "Denotative Designation of criticism and rhetoric terms"

This chapter addressed linguistic and rhetoric roots of denotative designations referring to criticism and rhetoric terms. The researcher found critics and rhetoricians when assigning a denotative designation to criticism and rhetoric terms they were depending upon two basic rhetoric and linguistic premises that are: truth-metaphor, and denotative derivation. As a common practice, they were making derivative connotative designations from a handicraft and artifacts field as a linguistic connotative, morphological derivative designations to refer to variety rhetoric and criticism styles, whether Koranic or verse. The examples include the following designations: *Tadbij, Tarsii, Tashim, Tadreez, Tafweef, Tawshish, Tawshii*, etc. The reflecting reader who sees such designations would conclude that critics and rhetoricians used them unanimously but arbitrarily over ages, and embedded in their works designations, and symbols generally referring to some literary, rhetoric, and criticism styles or to koranic rhetoric styles in particular. A researcher interested in reviewing rhetoric and miraculous Koranic verses, particularly rhetoric Koranic terminology would find out that such designations were monotonously used. For example, the term of *"Laff & Nashr"* "Wrapping unfolding" which was derived denotatively from textiles and weaving industry where a weaver would wrap and unfold his fabrics to be easily noticed by customers. Citing from this industry, critics noticed similarity between this act and the following Koranc evidence:

"ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون" "Of His mercy that He made for you a day and night to seek for His grace and to be thankful". This Koranic style of rhetoric is referred to by critics and rhetoricians *as "Laff & Nashr"* "Wrapping unfolding" which is resembled with fabric wrapping and unfolding made by a weaver. Depending on such analysis of simile regarding denotative designation of the term *"Laff & Nashr"* an analogy is established for the remaining rhetoric and criticism terms under study denotative designations of which were derived from various handicraft industries. Typically, rhetoricians and critics have always been emphasizing upon simile and derivation in their definitions of such terms. An example would be that of "*foundation*" "*Ta'sees*" that is derived from "building's foundation". Similarly, another example is the term of "*Tarsii*, and *Tasmidt*" and others, as well as commenting on the term of "*Tafweef*" (as being designated as such in resemblance with the ("*Mafoof*" cool). This accentuated simile and derivation proves their reliance upon two premises of denotative derivation and metaphor-truth when denotatively designated such terms, in addition to their reliance upon assimilation and simile processes. Bother processes assimilation (simile) and derivation were inherently used with the denotative designation of terms.

Chapter two was organized into five sections . The first section addressed terms that were derived denotatively from masonry industry. This section was divided into subsections. The first denotatively defined the term "*foundation*", the next denotatively defined the term "*home*", the third denotatively defined the term "*paving*", the fourth denotatively defined the term "*tiling*", and the fifth denotatively defined the term "*wedge*". Section two addressed denotatively derived terms cited from the textile industry and divided into eleven subsections. The first subsection

denotatively defined the term "*Ihtibak*", the second denotatively defined the term "*seam*", the third denotatively defined the term "*Hook*", the fourth denotatively defined the term "*debaja* or *debaj*", the fifth denotatively defined the term "*rafu*", the sixth denotatively defined the term "*Tadreez*" (embroidery), the eight denotatively defined the term "weaving", the ninth denotatively defined the term "*Laff & Nashr*" "Wrapping unfolding", the tenth denotatively defined the term "*Muhalhal* or *halhalat* of a fabric", and the eleventh denotatively defined the term "*Tawshii*".

The third section of this chapter addressed some terms that were denotatively derived from the dyestuff. The first subsection denotatively defined the term "*Tadbeej*", the second denotatively defined the term "*Tasheem*", and the third denotatively defined the term "*Tafweef*". The fourth section addressed terms denotatively derived from goldsmith industry. The first subsection denotatively defined the term "*Tarsee*", the second denotatively defined the term "*Tasmeedt*", the third denotatively defined the term "*Tawshiih*", the fourth denotatively defined the term "*Sabk*", the fifth denotatively defined the term "*siyagha*", and the sixth "*faraed*". The final fifth section was assigned analyze the denotative designation of the term "*Ihtithaa*" that is denotatively derived from shoemaking handicraft.

Chapter three was "On Rhetoric and Criticism Terms and Issues".

This chapter addressed rhetoricians and critics who were assimilating various handicrafts in significant issues of criticism and rhetoric, and in course of their commentary on some rhetoric and criticism terms. The chapter is divided into two sections:

The first addressed assimilation by critics and rhetoricians of handicrafts in coursed of their discussion of such significant issues in criticism and rhetoric. The section is divided into three subsections:

The first subsection was on word and meaning, which is one of most important issues of criticism and rhetoric and the master issues in linguistics in past and present. This issue is considered the general framework and the core basis of various works in criticism, rhetoric, and linguistics, and human studies in general. The issue of "word and meaning" has always been of interest for earlier and modern scholars who compiled their books under title "word and meaning" or "the issue of word and meaning". That of course due to its considerable significance in the linguistic, rhetoric, and criticism heritage, not only the Arab Islamic but also on the human heritage in general. Nonetheless, less attention was given by scholars to the issues of assimilation and simile with handicrafts and artifacts cited in course of such issue by earlier critics and rhetoricians in context of their commentaries. From this point of departure the significance of this study emanates to which the researcher has alluded in the preface, as this issue constitute the overall framework and basic denotative structure in their assimilation of various handicrafts. Scholars have always been assimilating (simile) linguistic meanings which industrial stuffs, and resemble language words (singular or synthesized) with various industrial artifacts. An example would be *Qudama bin Ja'far*'s "chair" (*Kursi*) who considered the literary expression, and poetical in particular, analogous to the wood-made "chair" (*Kursi*). Fabric, ring, "*shanouf*", necklace and many other handicrafts which are frequently seen in *Abdel Qaher AlJarjani* are also examples. Similarly, other scholars were, like *Abdel Qaher AlJarjani* and *Qudama bin Ja'far*, make analogies between

the form of a literary creative work that consists of words and meaning as a product of an author's creativity and the literal artificial work discussed earlier. The above clearly shows significance of the issue of word and meaning in this research.

Along this line the researcher addressed the assimilation by critics and rhetoric with handicrafts and artifacts within course of their discussion of the issues of miraculous Koranic verses, and literary plagiarism in the second and third subsections respectively.

The second section of this third chapter addressed assimilation by critics and rhetoricians with handicrafts and artifacts in course of their commentary on some various criticism and rhetoric terms that belong to the three branches of rhetoric: semiotics, rhetoric, and metaphor (*Badee'*). The first subsection addressed scholars' assimilation with some handicrafts and artifacts in course of their discussion of semiotic subject and terms such as concise, disjunction, conjunction, and structure (synthesize). The second subsection addressed scholars' assimilation with some handicrafts and artifacts in course of their discussion of rhetoric. The third subsection addressed scholars' assimilation with some handicrafts and artifacts in course of their discussion of metaphor (*Badee'*). The conclusion included major findings and recommendations.